This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

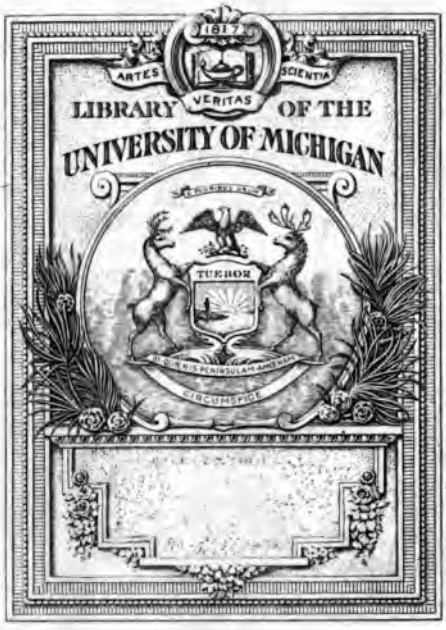
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

60 PR 243 .B5 Z65

RICHARD BROME.

EIN BEITRAG

ZUR

GESCHICHTE DER ENGLISCHEN LITTERATUR.

INAUGURAL-DISSERTATION,

VERFASST UND

DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

KÖNIGLICH PREUSSISCHEN VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

HALLE-WITTENBERG

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

VORGELEGT VON

EDUARD KARL RICHARD FAUST,

OBERLEHRER AM REALGYMNASIUM ZU DRESDEN-NEUSTADT.

HALLE A. S.

1887.

~~[illegible]~~
PR
2439
.B5
Z65

Grad. 2
Harr.
6-12-22

Transferred
S. S. Stocks
11-5-68

Vom Leben des dramatischen Dichters Richard Brome ist nur wenig bekannt. Zuerst tritt uns sein Name in der 'Induction' zu Ben Jonsons 'Bartholomew Fair' entgegen, wo der 'Stagekeeper' u. a. sagt: 'I am looking lest the poet hear me, or his man, Master Brome[1]), behind the arras.' Ein Brome war demnach sicher 1614, als jenes Stück zum ersten Male aufgeführt ward, Diener bei Jonson, und der Umstand, daſs letzterer zur Bezeichnung dieses Verhältnisses das Wort 'man' wählt, läſst es gerechtfertigt erscheinen, wenn wir uns den Diener als damals mindestens im Jünglingsalter stehend denken und somit seine Geburt bereits in das vorhergegangene Jahrhundert setzen. Die Identität dieses Dieners mit dem dramatischen Schriftsteller ergiebt sich nun, wie aus Richard Bromes eigenen Äuſserungen, so auch aus vielen Zeugnissen seiner Zeitgenossen. Einige Verse, die Ben Jonson selbst zur Empfehlung des Bromeschen Stückes 'The Northern Lass' schrieb, tragen die Überschrift: 'To my old Faithful Servant and (by his continu'd vertue) my loving Friend, the Author of this Work, Mr. Richard Brome', und im Gönnertone hebt der groſse Mann an:

'I had you for a Servant, once, Dick Brome,
And you perform'd a Servant's faithful parts;
Now, you are got into a nearer room
Of Fellowship, professing my old Arts,
And you do doe them well, with good Applause,
Which you have justly gained from the Stage,

[1]) Dies ist die gewöhnliche Schreibung; daneben findet sich *Broome und Broom.*

By observation of those Comick Lawes
Which I, your Master, first did teach the Age.
You learn'd it well, and for it serv'd your time,
A Prenticeship: which few do now adays' . . . .[2])

Dafs hier Ben Jonson sich mit grofsem Selbstbewufstsein als denjenigen hinstellt, der dem Zeitalter zuerst die Gesetze des Lustspiels gezeigt habe, wird mit Recht getadelt[3]), ist aber für uns zunächst Nebensache; auch an den schulmeisterlichen Ton, der in diesen Zeilen erklingt, wird niemand sich stofsen, der da bedenkt, dafs ein solcher Ton dem guten Ben nicht blofs jüngeren Schriftstellern gegenüber fast zur zweiten Natur geworden war.[4]). Jedenfalls enthält jene Empfehlung des Lobes genug: ein anerkannter Meister erklärt den Jünger für einen nicht unwürdigen Genossen — ein Lob, das um so schwerer wiegt, als Jonson, wie aus den übrigen Versen der Empfehlung sich ergiebt, es sehr übel vermerkte, wenn Ungelehrte sich mit Stückeschreiben befafsten. — Jene Zeilen gestatten die Annahme, dafs Brome, wenigstens in der späteren Zeit seines Aufenthaltes bei Ben Jonson, nicht ein Diener im gewöhnlichen Sinne des Wortes gewesen ist, sondern dem Meister mehr als eine Art Amanuensis zur Seite gestanden hat, der aus des Dichters lehrreicher Unterhaltung Nutzen zu ziehen verstand. Wenn dem-

[2]) The Dramatic Works of Richard Brome, containing fifteen Comedies now first collected. London 1873. Vol. II, p. XI, und Vol. III, p. IX.

[3]) Biographia Dramatica, or, a Companion to the Playhouse: containing historical and critical Memoirs . . . . By David Erskine Baker, Esq. A new Edition. London 1782. 2 vols. Vol. I. Dieses Werk werde ich auch künftig immer an Stelle Allibones citieren, der hierbei im wesentlichen auf der Biogr. fufst.

[4]) The Dramatic Works of Richard Brome, Vol. II. Dort heifst es in dem Vorworte 'To the Readers' treffend: 'We have here prefixt Ben Johnson's own testimony to his Servant our Author; we grant it is (according to Ben's own nature and custome) magisterial enough; and who looks for others, since he said to Shakespear — I shall draw envy on thy name (by writing in his praise) and threw in his face — small Latin and less Greek . . . .'

ungeachtet manche Leute, zumeist wohl Concurrenten, den vormaligen Stand Bromes nicht vergessen mochten und selbst in weit späterer Zeit geflissentlich an diesen Stand erinnerten, in der Meinung und mit der Absicht, dadurch des Autors Wert herabzusetzen, so ward, und sicherlich mit Recht, von andrer Seite darauf hingewiesen, dafs Brome für Jonson mehr als ein blofser Diener, und Jonson für Brome noch etwas andres denn ein blofser Herr gewesen sei.[5]) Brome selbst war weit entfernt, durch den Gedanken an jenes Verhältnis sich gedemütigt zu fühlen; er erkannte das Verdienst, welches Jonson sich in jenen Versen zuschreibt — ihn in die dramatische Dichtkunst eingeführt zu haben — oft und willig an, und nie spricht er von dem älteren Dichter ohne das Gefühl dankbarer Verehrung. Dabei ist denn Ben Jonson für Brome überhaupt die höchste Autorität auf dem Gebiete des Dramas. Deshalb sagt er mit Stolz im Prologe zu 'The City Wit' von dieser seiner Komödie:

'It was written, when
It bore just Judgment, and the seal of Ben',

und als er des Lords von Newcastle Lustspiel 'The Variety' beurteilen soll, schreibt der Schüler Jonsons u. a.:

'I would depose, each Scene appear'd to me
An Act of wit, each Act a Comody,
And all was such, to all that understood,
As knowing Johnson, swore By God 'twas good.'[6])

An einer andren Stelle rühmt er seinen Meister mit den Worten:

---

[5]) The Dramatic Works of Richard Brome, Vol. II, in der Vorrede 'To the Readers': 'And yet there are a sort (one would wonder there should be) who think they lessen this Author's worth when they speak the relation he had to Ben. Johnson. We very thankfully embrace the Objection, and desire they would name any other Master that could better teach a man to write a good Play.'

[6]) Diese Beurteilung ist dem (1658 veröffentlichten) Bromeschen Stücke 'The Weeding of the Covent-Garden, or the Middlesex Justice of Peace' vorgedruckt; s. The Works of Richard Brome, Vol. II, wo dieses Lustspiel an dritter Stelle steht.

'He dit not pump, nor drudge,
To beget wit, or manage it, nor trudge
To wit conventions with note-book to glean,
Or steal some jests to foist into a scene;
He scorned those shifts. You that have known him, know
The common talk; that from his lips did flow
And run at waste, did savour more of wit,
Than any of his time, or since, have writ
(But few excepted) in the stage's way:
His scenes were acts, and every act a play.'[7])

Welche Verkennung Jonsons, der in Wirklichkeit „stets das bekannte Lessingsche Pumpwerk in Thätigkeit setzen" mußte,[8]) und dessen Witz wohl im Club, im Kreise der Zechgenossen Triumphe feierte, in den Stücken aber „überall frostig und gekünstelt" ist.[9])

Brome hatte Ben Jonson gekannt von da an, wo dieser in der Fülle der Schaffenskraft gestanden, bis dahin, wo der Tod ihn abrief,[10]) und die vorstehenden Zeilen, so viel Irrtum sie auch enthalten, beweisen, mit wie unerschütterlicher Treue unser Dichter den Meister auch nach dessen Tode ehrte und verehrte. Seine pietätvolle Gesinnung veranlaßte ihn denn auch, einen der ärgsten Privatfeinde Jonsons mit seinem Spotte zu überschütten. Der vornehme Dichter Sir John Suckling (1608/9 bis 1642), der, wie bekannt, dem Hofe nahe stand und auch im politischen Leben eine Rolle gespielt hat, schien es sich zu einer besonderen Aufgabe gemacht zu haben, Jonsons kleine Schwächen dem Gelächter des Publikums preiszugeben und ihn auch als Schriftsteller herabzusetzen.

[7]) The Works of Ben Jonson, and Beaumont and Fletcher: the first printed from the Text, and with the Notes of P. Whalley; the latter from the Text, and with the Notes of the late Georg Colman, Esq. London 1811. Vol. II, p. LXXXIII.

[8]) Elze, Shakespeare, 190.

[9]) Ders., a. a. O., 173.

[10]) The Works of Ben Jonson etc. nach Whalley und Colman, Vol. II, p. LXXXIII.

Nicht nur, daſs er ihm Shakespeare vorzog,[11]) was allein schon hinreichend gewesen wäre, Bens Eitelkeit aufs tiefste zu verletzen: er warf ihm auch geradezu, aber in sehr witziger Weise, Dünkel vor und erklärte ihn des Dichterlorbeers für unwert. Es geschah dies in der Satire 'A Sessions of the Poets', welche 1637, also vielleicht noch vor Jonsons Tode,[12]) entstand und handschriftlich verbreitet wurde.[13]) Apollo hat eine Versammlung der Dichter einberufen, um den lange zurückgehaltenen Lorbeer dem würdigsten zu verleihen. Der erste, welcher auf den Kranz Anspruch erhebt, ist Ben Jonson, der, nachdem er sich zuvor mit seinem Lieblingsgetränk, dem Kanariensekt, erfrischt hat, in weitschweifiger Rede ausführt, der Lorbeer gebühre ihm, denn seine Sachen allein verdienten den Namen Werke, während die der andren eben nur 'plays' seien; auch solle man sich erinnern, daſs er die Bühne von vieljährigen Irrtümern gereinigt habe, und daſs seine Stücke, zumal 'The Silent Woman', 'The Fox' und 'The Alchemist', noch von niemandem übertroffen worden wären. Hier unterbricht ihn Apollo und heiſst ihn schweigen, denn das Verdienst, nicht der Dünkel solle gekrönt werden. — Als nun im Jahre 1638 Suckling sein Drama 'Aglaura' in ganz ungewöhnlicher Ausstattung veröffentlicht hatte — auf Folioseiten mit sehr breiten weiſsen Rändern und demnach nur sehr schmalen Streifen Druckes — war für Brome ein willkommener Anlaſs gegeben, die Manen des verehrten

[11]) In einer poetischen Epistel an John Hales; s. The Poems, Plays and other Remains of Sir John Suckling. London 1874. Vol. I, 39 f. Vgl. auch Schwarz, Sir John Suckling. Halle a/S. (Diss.) Seite 6.

[12]) Doch wollen wir nicht unerwähnt lassen, daſs der neueste Geschichtsschreiber des englischen Dramas, Ward, den Tod Jonsons nicht in das Jahr 1637, sondern 1635 setzt. S. Ward: A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne. Vol. I, 533. Es beruht indeſs diese Angabe wohl auf einem Druckfehler.

[13]) Schwarz, a. a. O., 23. Das Gedicht s. in The Poems etc. of Sir John Suckling, Vol. I, 7 ff.

Meisters einigermafsen an dem spottlustigen Edelmann zu rächen. Es erschien in den 'Musarum Deliciae' ein Gedicht 'Upon Aglaura printed in Folio', in welchem von Anfang bis zu Ende, 42 Verse hindurch, die satirische Geifsel geschwungen wird. Jenes Drama, sagt darin der Verfasser, gleiche einem, der mehr Haare als Kopf, mehr Nägel als Leib habe; es sei ein kleines Gemälde in grofsem Rahmen; und er giebt zu bedenken, dafs die Bäume, welche die breitesten Blätter tragen, meist die dürftigsten Früchte liefern. Das Papier müsse im Preise aufschlagen, wenn alle Dichter nur ein Jahr lang dieser Mode folgen wollten. Was wohl Sucklings Absicht bezüglich des breiten Randes gewesen sei? Ob er gemeint habe, die Landedeldamen sollten das Buch nach Art der Kalender benutzen und zur Aufzeichnung wirtschaftlicher Angelegenheiten brauchen, etwa hineinschreiben, wann die Kuh gekalbt habe und dergl. mehr? — Mag nun diese Satire bereits an jener Stelle eine Unterschrift getragen haben oder nicht, jedenfalls findet sie sich, mit R. B. unterzeichnet, zwanzig Jahr später in der posthumen Ausgabe von Bromes Lustspiel 'The Weeding of the Covent-Garden', so dafs über die Autorschaft kaum mehr ein Zweifel sein kann.[14]) Ferner steht in der erwähnten Ausgabe — und möglicherweise auch schon in den 'Musarum Deliciae' — ein zweites, mit 'A Song' überschriebenes Gedicht, das sehr wohl gleichfalls von Brome selbst herrühren könnte. Es wird darin zu frohem Lebensgenufs aufgefordert mit den Worten:

'Away with all griet and give us more sack.
'Tis that which we love, let love have no lack.
Nor sorrow, nor care can crosse our delights,
Nor witches, nor goblins, nor Butterfly sprights'.

Bei der Nachbarschaft, in welcher die Verse sich befinden, glauben wir nicht fehl zu gehen, wenn wir in

[14]) W. C. Hazlitt, der Herausgeber der Werke Sucklings, kennt den Verfasser noch nicht (s. Vol. I, p. XXXVI), wohl aber Ward, a. a. O., II, 449, Note.

ihnen eine neue Anspielung auf Suckling vermuten, der bald nach seiner 'Aglaura' ein Lustspiel 'The Goblins' geschrieben hatte. Seinen Titel hat das Stück von einer Anzahl Verfehmter, welche zu ihrem Schutz eine unterirdische Höhle aufgesucht haben und von dort aus ein höchst rätselhaftes Treiben entfalten; als Teufel verkleidet, durchschwirren sie den weiten Bereich des Waldes, um die Menschen, deren sie habhaft werden, zu schrecken, in ihre Höhlen zu schleppen und dort nach Art der Kobolde zu quälen. Dieses gespenstische Treiben erinnert zu sehr an das Feenwesen, das eine so bedeutende Rolle auch in manchen Stücken Shakespeares spielt, und Brome war in zu hohem Grade Realist, als dafs man nicht, zumal in Anbetracht seiner persönlichen Abneigung gegen Suckling, versucht sein sollte, ihm die Verfasserschaft auch dieser Zeilen zuzusprechen. Übrigens könnten sich dieselben auch gar wohl auf Thomas Randolph beziehen, der in seinem 'Amyntas, or the Impossible Dowry' (gedr. 1638, wie 'Aglaura') Elfen und Feen erscheinen und sie von einem naturwüchsigen Clown beleidigen und verspotten lässt. Dieser Clown heifst Bromius! Sollte, was man glauben möchte, unser Brome damit verhöhnt werden, so würfe das freilich ein eigentümliches Licht auf die Einigkeit unter Jonsons jüngeren Freunden, zu dessen 'adopted sons' auch der gelehrte Randolph sich mit Stolz zählte.[15])

Der Kreis der litterarischen Bekannten unsres Dichters scheint nicht eben grofs gewesen zu sein, wenn wir an diejenigen denken, die sich freundlich zu ihm hielten; ohne Zweifel eine Folge seiner früheren Stellung. Doch begegnen wir unter ihnen manchem Namen von bekanntem Klang. In engerer Verbindung hat er mit Thomas Heywood gestanden, jenem fruchtbaren Dramenschreiber, der, früher der Henslowschen Truppe angehörig, später, nach Jakobs I. Regierungsantritt, zweimal Mitglied der Truppe

[15]) Ward II, 342 und I, XXVI oben.

des Grafen von Worcester war.[16]) Mit diesem Typus eines 'play-wright' im besseren Sinne des Wortes verfaſste Brome gemeinschaftlich nicht nur das dramatische Sittengemälde 'The Late Lancashire Witches' (gedr. 1634), sondern auch zwei allem Anscheine nach verloren gegangene Stücke, über deren Entstehungszeit und Druckjahr wir völlig im Dunklen sind: 'The Life and Death of Sir Martyn Skink, with the Warres of the Low Countries' und 'The Apprentice's Prize.'[17])

Von andren zeitgenössischen Dichtern, die ihn kannten und ihm wohlwollten — denn sie schrieben empfehlende Verse, die seinen Stücken vorgedruckt wurden — sind Thomas Dekker, John Ford, James Shirley, Sir Aston Cokain, Robert Chamberlain, John Tatham und John Hall zu nennen. Nur über die Person des letztgenannten herrscht Unklarheit. Ein John Hall schrieb auch 'commendatory verses' zu Shirleys 'The Grateful Servant', und die Annahme liegt nahe, daſs derselbe mit Bromes Freund identisch sei; doch ist mit dieser Annahme nicht viel gewonnen, denn auch hinsichtlich des Shirleyschen John Hall befindet man sich noch in Ungewiſsheit.[18]) Zwischen Dekker und Brome muſs ein inniges Pietätsverhältnis bestanden haben; Dick Brome nennt jenen stets Vater,[19]) und Dekker hinwieder Brome Sohn und Freund,[20]) — was um so überraschender ist, als bekanntlich Dekker durchaus nicht mit Jonson sympathisierte, wie des letzteren 'Poetaster' (1601) und des ersteren 'Satiromastix, or the Untrussing of the Humourous Poet' (1602) zur Genüge

[16]) Ward II, 106.

[17]) Biogr. Dram.

[18]) The Dramat. Works and Poems of James Shirley . . . . . with Notes by Will. Gifford and additional Notes . . . . by the Rev. Al. Dyce. London 1833. Vol. VI, p. 509, Note 5.

[19]) S. Biogr. Dram. I unter Decker.

[20]) Dekker empfiehlt Bromes 'The Northern Lass' unter der Überschrift: 'To my Sonne Brome and his Lasse' und sagt:

'Which then of Both shall I commend,
Or thee (that art my Son and Friend) . . .'

an den Tag gebracht haben. Im übrigen ist der Umstand, dafs Brome in Dekker einen väterlichen Freund sah, von Bedeutung, sofern er zeigt, dafs Brome bei weitem jünger gewesen sein mufs, als Dekker und die ziemlich gleichaltrigen Dichter Jonson und Heywood. Durch Dekker mag er John Ford kennen gelernt haben, welcher an jenes Dichters Komödie 'The Sun's Darling' mitgearbeitet hatte. Shirley stand, gleich Jonson, in litterarischer Verbindung mit dem Lord von Newcastle,[21]) den er bei Abfassung seiner dramatischen Arbeiten unterstützt haben soll.[22]) Es ist gewifs bemerkenswert, dafs Shirley, der seiner Erziehung wie seinem dramatischen Können nach unsern Autor jedenfalls weit übertrifft, diesen als 'worthy Friend' und selbst als 'ingenious Friend' anredet. Robert Chamberlain (geb. 1607) wird als Verfasser einer, John Tatham als Verfasser von vier Komödien erwähnt, und Sir Aston Cokain hat sich in sechs Stücken auf verschiedenen Gebieten des Dramas versucht, ohne den Gesichtskreis der Dramatiker dieser Periode irgendwie zu überschreiten, obwohl seine Thätigkeit z. T. in die Zeit der Restauration fällt.[23]) Aufser den empfehlenden Versen der Genannten finden sich solche eines unbekannten F. T., der das eine Mal als Mag. Art. Oxon. bezeichnet wird, eines R. W., eines J. B. und eines C. G., überdies noch eine gröfsere Anzahl, welche Alexander Brome zum Verfasser haben, den wir als Herausgeber der meisten Komödien des Dichters an andrer Stelle besprechen werden. Eine einzige Empfehlung endlich ist mit St. Br. unterzeichnet, und der Verfasser nennt sich Richard Bromes Bruder. — Leider gewähren uns alle diese 'commendatory verses' nur höchst dürftige Ausbeute, soweit das Leben oder die Individualität Bromes in Betracht kommt; scheint doch ihr einziger Zweck der zu sein, das Lob des Dichters um jeden Preis zu verkünden, und gewinnt es doch dabei mitunter den

[21]) Biogr. Dram. I unter Cavendish, William.
[22]) Ward II, 310, Note 4.
[23]) Biogr. Dram. I.

Anschein, als sei der Lobende sich recht wohl der Übertreibungen bewufst, die seiner Feder entflossen. Man bezeichnet es wiederholt als ein grofses Glück, dafs Brome einen Meister wie Ben Jonson gefunden, und rühmt den Eifer, mit welchem der Jünger dem Meister nachgestrebt habe. Dabei läfst es sich noch hören, wenn man sagt, es fände sich in Bromes Werken einigermafsen das Bild und die schöne Reliquie Jonsonschen Geistes, wie John Hall[24]) thut, wenn er in seiner Empfehlung des Stückes 'A Jovial Crew' schreibt:

'You —
— by great Johnson were made free o' th' Trade.
So, that we must in that you Labour finde
Some Image and fair Relique of his Minde.'

Während hier das 'some' im letzten Verse eine schüchterne Einschränkung wagt, findet C. G. in der Empfehlung der Bromeschen 'Antipodes', dafs Jonson eigentlich gar nicht tot sei; er ruft:

'Jonson's alive!
But stay, and let me tell you, where he is,
He sojournes in his Brome's Antipodes'.

John Tatham, der, wie John Hall, 'A Jovial Crew' empfiehlt, redet von einer Partei, die über Jonsons Tod triumphiere, da seine Werke zu studiert (too elaborate) gewesen seien, um witzig genannt werden zu können, und richtet dann an Brome die Aufforderung:

'Draw th' Curtain of their Errors: that their sense
May be conformable to Ben's Influence;
And, finding here, Nature and Art agree,
May swear, thou liv'st in Him, and he in Thee.'

Sieht man hier von der versuchten Gleichstellung Bromes und Jonsons ab, so kann man Tathams Gedanken nicht alle Sachgültigkeit absprechen. Ohne Zweifel besafs Brome die Gabe, Welt und Leute zu sehen, wie sie sind, eine Gabe, die sein Meister bei all seiner Buchgelehrsamkeit in diesem Mafse vielleicht nicht besessen hatte. Dafs

[24]) Nicht Shirley, wie Ward angiebt (II, 338).

Brome darauf ziemlich stolz war, wird sich aus der Betrachtung der von ihm selbst verfafsten Prologe ergeben. Auch Shirley schätzt, anders als Randolph, das realistische Element in Brome, zumal dessen Beobachtungsgabe und Menschenkenntnis, hoch, als etwas, das man nicht von Schulen und Akademien holen könne:

'Learning, the File of Poesie, may be
Fetch'd from the Arts and Universitie:
But he that writes a Play, and good, must know,
Beyond his Books, Men and their Actions too'.[25])

Was die empfehlenden Verse sonst noch bieten — allgemeines Geschwätz über dramatische Kunst, Ausbrüche des Hasses gegen die Puritaner, insbesondre Kundgebungen des Unmuts über den von dieser Sekte i. J. 1642 herbeigeführten Schlufs der Bühnen — kann hier füglich übergangen werden. Grofsen Wert wird man nach dem oben Gesagten diesen Empfehlungen nicht beilegen dürfen. Wir finden ihrer vor den meisten oder doch sehr vielen Stücken jener Zeit: ein Autor lobte den andern, um wieder gelobt zu werden, und so erinnert das ganze Verfahren durchaus an eine Versicherung auf Gegenseitigkeit. Und gerade von denen, welche 'were sworn to the tribe of Ben', gilt dies am meisten.[26]) Schwollen doch die Lobverse mitunter zu wahren Lobbibliotheken an![27]) Richard Brome selbst lieferte eine ziemlich lange Empfehlung der Stücke Fletchers unter der Überschrift: 'To the Memory of the Deceased but ever living Author, in these his Poems. Mr. John Fletcher.'[28]) Doch mag dies eine freiwillige Leistung gewesen sein, da wir keine Andeutungen zu finden vermocht, dafs er den lebenden Fletcher zu seinen

[25]) Ebenfalls bei Empfehlung von 'A Jovial Crew.'

[26]) Ward II, 344, Note 4.

[27]) The Works of Ben Jonson nach Whalley und Colman (s. Anm. 7), Vol. II, p. LXXIII, Note 38.

[28]) Ibid. II, p. LXXXII ff. Eine Stelle daraus haben wir oben, S. 6, angeführt. Ward (II, 159) bezieht diese Empfehlung auf Fletchers Stück 'Monsieur Thomas' allein; es heifst aber in der Überschrift: 'in these his Poems'.

Bekannten zählen durfte; der tote freilich mufste es über sich ergehen lassen, dafs in jenen Versen vor allem Jonsons Lob gesungen wird. — Trotz alledem sind solche Empfehlungen nicht gänzlich unberücksichtigt zu lassen, da sie doch hier und da eine, wenn auch noch so geringe Ausbeute für den Biographen geben können, was bei der für jene Zeit gewöhnlichen Kargheit anderweiter Überlieferung immerhin ins Gewicht fällt, und zu bedauern ist es, wenn neuere Herausgeber, wie Dyce, für diese Zeilen keinen Raum zu finden vermögen. So gehen wir der 'commendatory verses' verlustig, die Brome zu Dekkers Stücken schrieb, [29]) und die gewifs nicht ohne alles Interesse sein würden.

Auch an vornehmen Gönnern hat es unserm Dichter nicht gefehlt. Von den vier Stücken, die zu seinen Lebzeiten erschienen, ist das erste, 'The Northern Lass', dem 'Right Worthy and no lesse Judicious than Ingenious Gentleman, Richard Holford, Esqu.' gewidmet, von welchem er thatsächliche Gunstbezeigungen (real favours) erlangt zu haben bekennt. Die Widmung ist nicht ohne Geist geschrieben. Ein andres Stück, 'The Sparagus Garden', trägt an seiner Spitze eine Widmung an William, Grafen von Newcastle, der hier als Gouverneur des Prinzen (von Wales) bezeichnet wird. Dieser als Krieger wie als Staatsmann ausgezeichnete Lord galt für den Mäcen des Zeitalters Karls I. „Gewifs ist," sagt die Biographia Dramatica, „dafs diese edle Persönlichkeit von frühester Jugend an wegen ihrer Liebe zu den Musen berühmt war, dafs der Lord einen richtigen Geschmack für die schönen Künste besafs, dafs er stets gern Leute von Geist um sich hatte und ein besondres Vergnügen darin fand, darbendes Verdienst aus der Verborgenheit zu ziehen." Shirley war sein 'attendant' während der Bürgerkriege bis dahin,

[29]) Worin er, wie oben erwähnt, Dekker stets mit „Vater" anredet. Wenigstens können wir die bezüglichen Worte der Biogr. Dram. nur auf solche Empfehlungen deuten.

wo jener in die Verbannung ging, [30]) und vor allen hatte Ben Jonson die Gunst des Grafen (späteren Herzogs) von Newcastle genossen, der auch die letzten Tage des darbenden Dichters heiterer gestaltete. Die Bekanntschaft Jonsons mit dem Lord mag durch die litterarischen Bedürfnisse des Grafen veranlafst worden sein, wie denn überhaupt der Grundton ihrer Beziehungen zu einander der eines gefälligen litterarischen Verkehrs gewesen ist. [31]) War doch Newcastle selbst als dramatischer Dichter thätig! Vier Stücke, sämtlich Lustspiele und im Geschmacke der Zeit, werden ihm mit Sicherheit zugeschrieben, während seine Autorschaft hinsichtlich eines fünften ungewifs ist. Und diese Neigung zur Bühnenschriftstellerei ward von seiner Gemahlin geteilt, nur dafs diese eine weit gröfsere Anzahl, allerdings ziemlich schwacher Stücke schrieb; nicht weniger als 27 Lustspiele weifs die Biographia Dramatica von ihr aufzuzählen. [32]) Dafs wir auch Brome unter den Bekannten des Grafen finden, kann in Anbetracht der Verbindung beider mit Jonson nicht überraschen, und dafs der Lord auf Bromes Urteil etwas gab, zeigt der Umstand, dafs er, wie wir sahen, seine Komödie 'The Variety' von ihm beurteilen liefs; welches Amt, hätte Jonson noch gelebt, unzweifelhaft diesem zugefallen wäre. Was nun die Widmung [33]) anlangt, von der wir sprachen, so ist deren Stil schwülstig und geschraubt, und die in ihr zur Schau getragene Gesinnung ist die eines Sclaven. Brome argumentiert: Dafs ich Euch, edler Lord, dieses Werk ('The Sparagus Garden') widme, ist ein Vergehen gegen Eure Güte;

---

[30]) Biogr. Dram. I. — S. oben, Seite 13.

[31]) Ward I, 533.

[32]) Andre zählen nur 19 Stücke; die Abweichung erklärt sich daraus, dafs manche derselben aus zwei Teilen bestehen Vergl. Biogr. Dram. und Ward II, 489, Note.

[33]) Sie mufs zwischen 1638 und 1640 geschrieben sein, da im ersteren Jahre der Graf Gouverneur des Prinzen ward, im letzteren das Stück erschien.

aber durch dieses mein Vergehen gebe ich Euch Gelegenheit, Eure Milde zu zeigen und damit den Ruhm Eures Namens zu mehren; 'Caesar had never bin commended for bis Clemency. had there not occasion beene offered. wherein hee might shew, how willingly he could forgive.' — Der Ton einer andren Widmung, welche vor seinem Stücke 'The Antipodes' steht und an William, Grafen von Hertford, gerichtet war, ist nicht minder sklavisch, und erst gegen das Ende seines Lebens wird seine Schmeichelei einigermafsen erträglich, was man aus der Dedication an Thomas Stanley ersehen mag, die er bei Gelegenheit der Veröffentlichung seines Lustspiels 'A Jovial Crew' verfafste. Stanley, der Sohn eines Ritters in Hertfordfhire. wird übrigens als ein Mann von wissenschaftlicher Bildung gerühmt, wie er denn zu Oxford M. A. geworden war und später eine Geschichte der Philosophie schrieb, in welcher er u. a. die Wolken des Aristophanes übersetzt hat.[34])

Man würde Brome Unrecht thun, wollte man ihn wegen der übergrofsen Demut die in der Mehrzahl dieser Widmungen sich kundgiebt, allzuscharf tadeln: die meisten 'play-wrights' dieser Epoche — und vielleicht war keine Zeit an Dramenschreibern fruchtbarer als diese — machten es nicht anders. Ohne Zweifel blieben solche Widmungen nicht ohne klingenden Lohn,[35]) ja wir glauben es noch wahrscheinlich machen zu können, dafs Brome auf die Erkenntlichkeit der in Frage kommenden Herrschaften rechnete und rechnen mufste. Aber hier zunächst einmal davon abgesehen: zu wem hätten die, welche von der Bühne lebten, sich halten sollen, wenn nicht zu königs-

[34]) Biogr. Dram. I.

[35]) Wie weit der Dedicationsunfug nach der Restauration getrieben wurde, darüber vergleiche man Macaulay, History of England, I, 397 f. (Tauchnitz.) Wie gering in unsrer Epoche mitunter die Ausbeute war, zeigt die Äufserung Fields (1590 ca. bis 1640 ca.): 'I did determinate not to have dedicated my play to any body, because forty shillings I care not for.' Ward II, 293, Note 3.

treuen Männern vom Schlage eines Lords von Newcastle? Je mehr die Macht des Puritanertums wuchs, desto notwendiger ward es, „dafs die Schauspieler, die sonst, unbekümmert um die Regierungsform, nur für die friedliche Unterhaltung ihrer Mitbürger zu sorgen pflegen, eine politische Partei ergriffen, deren Interesse mit dem ihrer eigenen Erhaltung auf das genaueste zusammenhing.“ [36])

Am dürftigsten ist das, was wir über die Familienverhältnisse des Dichters wissen. Aus der mit 'St. Br.' unterzeichneten Empfehlung der Komödie 'The Northern Lass', welche die Überschrift trägt: 'To his ingenious Brother, Mr. Richard Brome' etc., mag man entnehmen, dafs er einen Bruder Namens Stephen gehabt hat; aber es fehlen uns alle weiteren Nachrichten über diesen Bruder. Wir nannten oben Alexander Brome. Derselbe hat zehn[37]) Stücke des Dichters herausgegeben und sich in prosaischen und poetischen Empfehlungen enthusiastisch über Richard Brome geäufsert, so enthusiastisch, dafs es uns schwer fallen würde, hier nicht an eine Verwandtschaft zu glauben, hätte nicht der Herausgeber selbst eine solche ausdrücklich in Abrede gestellt.[38]) Umsoweniger läfst sich der Frage ausweichen, wie er zu so überschwenglicher Bewunderung unsres Autors gekommen sein mag. Geboren 1620, also vielleicht um ein Menschenalter jünger als der Dichter, hatte er später, nachdem er sich der Rechtswissenschaft gewidmet, eine Anstellung als Anwalt am Lord Mayor's Court gefunden. Rühmend wird seiner Anhänglichkeit an das Königtum gedacht, die auch wäh-

[36]) A. W. Schlegel, Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur. Heidelberg 1811. II. Teil, 2. Abt., 308.

[37]) So die Biogr. Dram.; Ward meint, nur die 1653 erschienenen 'Five New Plays' seien von ihm ediert worden. (II, 337, Note 3.)

[38]) The Works of Richard Brome, Vol. II, p XV. Dort beginnt Alexander Brome seine Lobrede 'On the Comoedies of the late facetious Poet, Mr. Richard Brome deceased' folgendermafsen:

'This to thy memory I'm bound to do,
(Ingenious Brome) though not related to
Thy parts or person.'

rend der Bürgerkriege und des Protektorats unerschüttert blieb, und der er — da sein Amt ihm dazu keine Gelegenheit gab — als Schriftsteller Ausdruck verlieh. Unerschrocken und streng schwang er in Oden und Sonetten seine satirische Geifsel über die Rundköpfe und den Protektor, und der gröfste Teil der zu Gunsten der Royalisten verfafsten Pamphlete war sein Werk. Auch übersetzte er den Horaz und schrieb ein Lustspiel 'The Cunning Lovers', das 1654 in Druck erschien.[39]) Demnach wird das Interesse, das er an Richard Brome und dessen Werken nahm, ein mehrfaches gewesen sein. Zog ihn, der selbst ein witziger Kopf war, unsres Autors Witz an, so fesselte ihn als Dichter dessen Phantasie, deren Reichtum er preist,[40]) und dessen Gewandtheit im Komödienschreiben. Zudem waren sie in politischer Hinsicht Gesinnungsgenossen, und wie Alexander im Epigramm, so hatte Richard Brome in der Komödie die Puritaner und was mit ihnen zusammenhing zur Zielscheibe seines Spottes gewählt. Die Namensvetterschaft mag das übrige gethan haben, Alexander Brome zum Herausgeber und Panegyristen des ehrlichen Dick werden zu lassen. — Ebensowenig können wir eine verwandtschaftliche Beziehung unsres Poeten zu dem Buchhändler Henry Brome, at the Hand in Paul's Church-yard, später at the Gun in Iry Lane, entdecken, der, auf Alexander Bromes Veranlassung, teils allein, teils in Verbindung mit andren Verlegern, 1657, 58 und 59 sechs posthume Komödien Richard Bromes drucken liefs oder auch blofs vertrieb.[41])

Wann unsres Dramatikers Tod erfolgt ist, darüber haben wir wenigstens einen Anhaltspunkt. Das Stück 'A Jovial Crew', welches 1652 gedruckt ward, hat er noch selbst mit der Widmung an Thomas Stanley versehen, in der er wiederholt sein Alter betont; dagegen sind bereits

[39]) Biogr. Dram.

[40]) Freilich mit wenig Recht. The Works of R. Br., Vol. I. Vorrede 'To the Stationer . . . .'

[41]) Vgl. die Angaben der Titelblätter.

die im nächsten Jahre veröffentlichten 'Five New Plays', wie man aus der Vorrede Alexander Bromes ersieht, posthum. Des Dichters Tod mufs also in die Zeit von 1651 bis 1653 fallen, und dazu stimmt die Angabe der Biographia Dramatica, welche 1652 als Todesjahr nennt.

Somit endete Bromes Leben in jenem Zeitraum, aus welchem puritanischer Rigorismus durch den bekannten Parlamentsbeschlufs vom 2. September 1642 alle theatralischen Aufführungen, soweit sie auf den Namen Tragödie oder Komödie Anspruch machen konnten, verbannt hatte.[42]) 'A Jovial Crew' war wohl das letzte Stück Bromes; es hatte, wie es in der Widmung heifst, 'the luck to tumble last of all in the Epidemicall ruine of the Scene', und der Dichter hatte demnach keine Veranlassung mehr, neue Stücke zu schreiben. — Was er in den letzten zehn Jahren seines Lebens getrieben, ist gänzlich unbekannt. Folgte er, wie so viele Schauspieler und Dramendichter jener Epoche, der Fahne des Königs? Schwerlich; denn dazu war er wohl bereits zu alt. Oder begab er sich aufs Festland, um dort agierenden Landsleuten seine dramaturgische Hülfe zu leihen?[43]) Wer mag es sagen?

Hier möge ein Wort über Bromes mutmafsliche äufsere Stellung zur Bühne seinen Platz finden. Wie einst Shakespeare und später noch Thomas Heywood — von manchem andren zu schweigen — die ausübende Thätigkeit eines Schauspielers mit der eines dramatischen Dichters verbanden, so wäre man wohl geneigt, bei Richard Brome eine gleiche Doppelbeschäftigung vorauszusetzen. Indessen, es mangelt an jedwedem sicheren Anhalt dafür, dafs er jemals einer Schauspielertruppe angehört habe. Dagegen fehlt es nicht an Hinweisen, dafs er das Stückeschreiben nicht sowohl als freie Kunst, sondern als ein Gewerbe betrachtete und betrieb, auf dessen pekuniären Erfolg er fast ausschliefslich ange-

[42]) Ward II, 444. — Hettner, Litteraturgesch. des 18. Jahrhunderts, I, 74.

[43]) Schlegel, a. a. O., II, 2, 308. — Ward II, 444.

wiesen war. Dafs er es, wenigstens bei der Widmung an Stanley, in der That auf eine Art Almosen abgesehen hatte, ergiebt sich aus der oben nur zum Teil angeführten Stelle, die wir deshalb hier vollständig hersetzen: 'All the arguments I can use to induce you to take notice of this thing of nothing, is, that it had the luck to tumble last of all in the Epidemicall ruine of the Scene; and now limps hither with a wooden Leg to beg an alms at your hands'. Das ist deutlich genug und durchaus nicht blofs figürlich gesprochen. Auch dafs Brome wiederholt in 'The Court Beggar' und anderswo sich über Leute beklagt, die ihm und seinen Genossen ins Handwerk pfuschten, dürfte nicht lediglich, ja nicht einmal in erster Linie einem ausgeprägten Standesbewufstsein, sondern hauptsächlich dem Umstande zugeschrieben werden müssen, dafs er den Ertrag seiner eigenen Stücke nicht geschmälert wissen wollte. Es ist ihm kaum anders ergangen, als seinem väterlichen Freunde Dekker, von welchem der jüngste Herausgeber sagt: 'A wretched hand-to-mouth existence, a career made sordid by the necessity of writing for daily bread, seems to have been his lot from first to last'.[44])

Brome war das Glück zu teil geworden, seine Werke oft und mit vielem Beifall aufgeführt zu sehen. Ohne Zweifel wurden sie auf den meisten der bedeutenderen Theater Londons gegeben; vom Blackfriars-, Cockpit- und Globustheater, sowie von der Company of Revels at Salisbury Court wissen wir es sicher, und zwar wurde von den vier vom Verfasser selbst edierten Stücken 'The Northern Lass' oftmals auf dem Globus- und dem Blackfriarstheater, 'The Sparagus Garden' und 'The Antipodes' mindestens je einmal (1635, 1638) von der Company of Revels, at Salisbury Court, 'A Jovial Crew' auf dem Cockpit- (Drurylane-) Theater (1641) gespielt. Aber auch von denjenigen Stücken, die erst nach des Autors Tode

[44]) The Dramatic Works of Th. Dekker. London 1873. Vol. I. Memoirs of Th. Dekker, p. VII.

gedruckt wurden, hatten manche bereits das Londoner Publikum unterhalten. Dahin gehören 'The Novella' und 'The Queen's Exchange', die man — das erste Stück 1632 — auf der Blackfriarsbühne, und 'The Court Beggar', den man 1632 in Drurylane aufgeführt hatte.[45]) Von einzelnen Stücken wird ausdrücklich bemerkt, daſs sie bei diesen Aufführungen groſsen Erfolg gehabt haben: so 'The Northern Lass', 'The Court Beggar', 'A Jovial Crew'. Kurz, Brome scheint seiner Zeit en vogue gewesen zu sein.

Dieser Umstand, verbunden mit dem andren, daſs er die Gunst vornehmer Herren und das Wohlwollen Mitstrebender genoſs, hätten ihn, zumal er aus niedrem Stande hervorgegangen war, wohl stolz machen können, und Ward hat in der That Recht, wenn er ihm Selbstbewuſstsein zuschreibt, aber ein solches, das auf eigentümliche Weise mit einer gewissen Bescheidenheit verknüpft war.[46]) Selbstbewuſst und bescheiden zugleich lautet das Distichon, das er seinem Lustspiel 'The Lovesick Court' voransetzte:

'Nil mea, ceu mos est, commendes carmina curo.
Se nisi comendent carmina dispereant.' (Sic.)

Es zeigt sich diese wunderliche Mischung ferner da, wo er sich direkt an das Publikum wendet: denn wenn er an der einen Stelle sich ganz dem Urteile der Zuschauer unterordnet —

'He, that his wonted modesty retaynes,
And never set a price upon his Braines
Above your Judgment . . . .,'[47])

wenn er ihnen sagt:

''Tis only in your hands to Crowne a Play'.[48])

---

[45]) Die Angaben finden sich z. T. auf den Titelblättern, z. T. im 2. Bd. d. Biogr. Dram.

[46]) Ward II, 338.

[47]) Prolog zu 'The Sparagus Garden'.

[48]) Epilog ibid.

wenn er ihnen endlich sein Plaudite zuruft [49]): so fehlt es doch auch nicht an Stellen, wo er sie wissen läfst, dafs nicht er, sondern die Hörer ein Stück gut oder schlecht machen, [50]) und wo er droht, noch weit schlechtere Stücke zu schreiben, wenn ihm nicht Beifall zu teil würde. [51]) Auch wenn er auf sein Verhältnis zu andren Dichtern zu sprechen kommt, schwanken seine Äufserungen merkwürdig zwischen Stolz und Bescheidenheit. Er rechnet es sich zum Ruhme an, dafs er kein Pedant sei; [52]) dafs er nicht zu den Dichtern gehöre, welche englisches Griechisch schreiben [53]): und dennoch ist er sichtlich bestrebt, in den Prologen [54]) sowohl als in den Stücken selbst [55]) gelehrte Kenntnisse aus der Mythologie und eine Menge lateinischer Phrasen an den Mann zu bringen. Er strebe, sagt er, nicht nach dem Namen eines Autors oder Dichters, noch gar nach dem Amte eines Poeta laureatus [56]) — womit er wohl seine Inferiorität im Vergleiche zu Ben Jonson andeuten will —, gleichwohl habe das, was er geschrieben, die Leistungen andrer übertroffen und den Beifall der Besten gefunden. [57]) Es gefällt ihm, sich als einfachen 'Playmaker', und 'Mirth and Sense' als seine einzigen Ziele hinzustellen [58]); an andren Orten aber verzichtet er auf den 'Sense' und begnügt sich mit 'Mirth'. [59]) Seine Devise, die er in den Prologen auf mannigfachste Weise variiert, sind die Worte seines

---

[49]) Epilog zu 'The Damoiselle' u. anderwärts.

[50]) Epilog zu 'A Mad Couple well match'd'.

[51]) Epilog zu 'The Novella'.

[52]) Prolog zu 'The City Wit'.

[53]) Prolog zu 'The Novella'.

[54]) Vgl. besonders den Prolog zu 'The City Wit'.

[55]) Wie in 'The Court Beggar', 'The City Wit' u. a.

[56]) Prolog zu 'The Damoiselle'.

[57]) Prolog zu 'The Queen's Exchange'.

[58]) Prolog zu 'The Novella'.

[59]) Ähnlich sagt u. a. Dekker im Prolog zu 'The Shoemaker's Holiday, or the Gentle Craft': '. . . nothing is purposed but mirth.'

Meisters: 'I love a taming wit, as I love my nourishment'.[60]) Das Gebiet, auf welchem sein Witz und sein Talent überhaupt zum Ausdrucke kam, war zumeist die Schilderung des täglichen Lebens und Treibens, seine Grundrichtung der Realismus. Dessen ist er sich wohl bewufst, und er ist einsichtig genug, über dieses Gebiet sich nur selten hinauszuwagen. Bescheiden gesteht er das ein; aber die Bescheidenheit schlägt sogleich wieder in das Gegenteil oder doch in sehr starkes Selbstbewufstsein um, wenn er fragt, ob es für die Muse nicht eine eben so schwere Aufgabe sei,

'To move the Earth, or to dislodge a Star.'[61])

Die Dichter des höheren Stils achtete er, schätzte aber seine Kräfte den ihrigen gleich; zu denjenigen Bescheidenen, von denen Goethe in bekannten Worten redet, gehörte er nicht. —

Im folgenden geben wir nun eine Übersicht über die uns erhaltenen Stücke Bromes. Die Anordnung geschieht nach den Jahren, in denen sie gedruckt sind.

I. The Northern Lasse, or, a Nest of Fools;[62]) a Comoedie. As it has beene often Acted with good Applause at the Globe, and Black-Fryers: By his Majesties Servants: Written by Richard Brome. London: Printed by Aug. Mathevves, and are to be sold by Nicholas Vavasoor, dwelling at the little South dore of St. Paul's Church. 1632. (4°.)

II. The Sparagvs Garden: a Comedie. Acted in the yeare 1635 by the then Company of Revels, at Salisbury Court. The Author Richard Brome. London: Printed by J. Okes, for Francis Constable, and are to be sold at his shops in Kingsstreet in the signe of the Goat, and in Westminster-hall. 1640. (4°.)

III. The Antipodes: a Comedie. Acted in the yeare 1638, by the Queenes Majesties Servants, at Salisbury Court in Fleetstreet. The Author Richard Brome. London: Printed by J. Okes etc. 1640. (4°.)

---

[60]) Jonson: 'The Alchemist', V, 1.

[61]) Prolog zu 'The Antipodes'. — Ward II, 339.

[62]) So lautet der Titel nach der Biogr. Dram., Vol. II. In dem von uns benutzten Neudruck fehlt der Zusatz 'or, a Nest of Fools'. — Die Angabe der Formate geschieht nach der Biogr. Dram.

IV. A Joviall Crew: or, the Merry Beggars. Presented in a Comedie, at the Cock-pit in Drury-Lane, in the yeere 1641. Written by Richard Brome. London: Printed by J. Y. for E. D. and N. E., and are to be sold at the Gun in Ivy-Lane. 1652. (4^0.)

Diese Einzelausgaben sind sämtlich mit Widmungen versehen. Die folgenden fünf Stücke erschienen 1653 in einen Band vereinigt und mit fortlaufender Paginierung unter dem Titel:

> Five New Playes, (viz.) The Madd Couple well matcht. Novella. Court Begger. City Wit. Damoiselle. By Richard Brome. London, Printed for Humphrey Moseley, Richard Marriot, at Thomas Dring, and are to be sold at their Shops, 1653. (8^0.)

Der Herausgeber war Alexander Brome. Das erste Stück hat kein eignes Titelblatt.

V. A Mad Couple well match'd.

VI. The Novella, a Comedie. Acted at the Cockpit, by His Majesties Servants, Anno 1632. Written by Richard Brome. London. Printed for Richard Marriot, and Tho. Dring, and are to be sold at their Shops in Fleet-street, 1653.

VII. The Court Begger. A Comedie. Acted at the Cockpit, by his Majesties Servants, Anno 1632. Written by Richard Brome. London. Printed etc. 1653.

VIII. The City Wit, or, the Woman wears the Breeches. A Comedy. London, Printed etc. 1653.

IX. The Damoiselle, or, the New Ordinary. A Comedy. London, Printed by F. R. for Richard Marriot etc. 1653.

Vier Jahre später erscheint wieder eine Einzelausgabe:

X. The Queenes Exchange, a Comedy, acted with generall anplause at the Black-Friers, by his Majesties Servants. Written by Mr. Richard Brome. London, Printed for Henry Brome, at the Hand in Pauls Church-yard. 1657. (4^0.)

Schliefslich wieder ein Kollektivband, ebenfalls von Alexander Brome herausgegeben:

> Five nevv Playes, viz. *(folgen die Titel).* By Richard Brome. London, Printed for A. Crook, at the Green Dragon in Saint Pauls Church-yard, and for *H. Brome,* at the Gunn in Jvy-Lane, 1659. (8^0.)

Nur die ersten beiden Stücke haben hier fortlaufende Paginierung. Als Jahreszahl steht bald 1659, bald 1658. Es ist wahrscheinlich, dafs das erste und zweite Stück zusammen-, die übrigen drei dagegen einzeln gedruckt vorhanden waren, ehe sie zu einem Bande unter gemeinsamem Haupttitel vereinigt wurden. Der Umstand, dafs das besondere Titelblatt des ersten Stückes 1659, das des zweiten 1658 als Jahreszahl zeigt, läfst sich zwanglos so erklären, dafs man bei der Vereinigung der Stücke zu einem Bande das Titelblatt des ersten durch ein neues ersetzt hat, auf dem die Jahreszahl mit der des Haupttitels übereinstimmt (1659), während der frühere Specialtitel des ersten Stückes jedenfalls 1658 hatte. Wir behalten deshalb die Reihenfolge bei, in welcher die Stücke im Bande erscheinen.

XI. The English Moor, or the Mock-Marriage: A Comoedy as is was often acted with general applause, by Her Majesties Servants. By Richard Brome, London, Printed in the year, 1659.

XII. The Love-sick Court. Or the Ambitious Politique. A Comedy. Written by Richard Brome: London, by J. T. for A. C. and are to be sold by Henry Broom, at the Gun in Ivie-Lane, 1658.

XIII. The Weeding of the Covent-Garden. Or the Middlesex-Justice of Peace. A Facetious Comedy. A Posthume of Richard Brome, an Ingenious Servant, and Imitator of his Master, that famously Renowned Poet Ben Johnson. London, Printed for Andrew Crook, and are to be sold at the Green Dragon at St. Pauls Church-yard: And Henry Broom at the Gun in Ivy-Lane. 1658.

XIV. The New Academy or, the New Exchange. By Richard Brome. London, Printed for Andrew Crook etc.: And Henry Brome etc. 1658.

XV. The Queen and Concubine. A Comedie. By Richard Brome. Printed for A. Crook, and Hen. Brome, at the Gun in Ivy Lane. 1659.

Der vollständige Titel des von uns benutzten Neudruckes lautet:

The Dramatic Works of Richard Brome, containing *fifteen* Comedies now first collected in

three Volumes. London. John Pearson, York Street, Covent Garden. 1873. (8°.)

Davon enthält

Vol. I die Stücke V, VI, VII, VIII, IX,
Vol. II „ „ XI, XII, XIII, XIV, XV,
Vol. III „ „ I, II, III, IV, X.

Es entsprechen demnach Vol. I und II genau den unter dem Titel 'Five New Plays' 1653 und 1659 veröffentlichten Bänden, während die Einzelausgaben Vol. III füllen. Letzterer hat fortlaufende Paginierung. — Der erste Band dieser Facsimile-Ausgabe enthält das Bildnis Bromes, darunter einige Verse von A. B., d. i. Alexander Brome. Das Porträt wird also bereits den 'Five New Plays' von 1653 vorangestanden haben.

'A Jovial Crew' findet sich auch bei Dodsley, 2. Aufl. 1780, Bd. X. Dem Stücke sind biographische Notizen über Brome beigegeben, welche der Biographia Dramatica als Quelle dienten.

Vorher schon waren einzelne Stücke wieder abgedruckt worden. So erschien 1661 'The Queen's Exchange' in 4° unter dem neuen Titel 'The Royal Exchange'. 'A Mad Couple well match'd' ward von Mrs. Behn mit einigen Abänderungen versehen und als 'The Debauchee, or the Credulous Cuckold' 1677 in 4° gedruckt. Von 'The Northern Lass' wurden sogar zwei neue Quartausgaben veranstaltet: die eine, mit einem Prologe von John Haynes und einem Epiloge, i. J. 1684; die andre, in welche neue, von Dan. Purcell komponierte Gesänge eingefügt waren, 1706. Von der Umgestaltung, die mit 'A Jovial Crew'[63]) vorgenommen wurde, soll bei Besprechung dieses Stückes die Rede sein.

Als wahrscheinlich verloren gegangene Stücke Bromes werden erwähnt:[64])

1. Witt in a Madness.
2. Christianetta.

---

[63]) Biogr. Dram. II.

[64]) *Biogr. Dram.* I.

3. The Jewish Gentleman.
4. The Love-sick Maid; or the Honour of young Ladies.
5. The Life and Death of Sir Martyn Skink, with the Warres of the Low Countries.
6. The Apprentices Prize.

Schon oben ward gesagt, dafs er die beiden letzten Stücke, wie auch das uns erhaltene dramatische Sittengemälde 'The Late Lancashire Witches', in Verbindung mit Thomas Heywood schrieb.

Bromes Werke — wir reden fortan billig nur von den selbständig von ihm verfafsten — charakterisieren sich bis auf einige wenige als Lustspiele.

Noch Shakespeares komische Stücke, sagt Ward, waren Situationskomödien gewesen, d. h., ihr Hauptinteresse lag in der Handlung an sich, weniger im Charakter der handelnden Personen; denn er hatte seine Stoffe meist in Regionen gesucht, die weit ab liegen vom Kreise alltäglicher Erfahrung, in Regionen, in denen der Leser sich nur insoweit heimisch fühlen kann, als der Dichter selbst in ihnen heimisch ist. Dieses romantische Element der grofsen Mehrzahl seiner Lustspiele hatte ihn nur eben einen Anfang machen lassen mit der Charakterkomödie, die zu ihrer gedeihlichen Entwickelung den engen Anschlufs des Dramas an das nationale Leben erheischt. So sehen wir echte Charakterkomödien erst bei Ben Jonson, und wenn derselbe nicht das Höchste erreichte, was in dieser Gattung erreicht werden kann, so lag es nicht an seinem Willen, sondern an seiner beschränkten Geschicklichkeit, sowie an dem Mangel derjenigen Heiterkeit und Elasticität, die beide dem echten Lustspieldichter unentbehrlich sind. Seine Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolger waren noch weniger die rechten Leute, die Charakterkomödie zu gröfserer Vollkommenheit zu führen, da ihnen für das empirische wie für das wissenschaftliche Studium der Natur das vornehmste Erfordernis des Charakterzeichners, der Fleifs,

fast gänzlich abging. Ihr Blick blieb auf der Oberfläche haften, und ihr emsiges Haschen nach genialen Katastrophen und ergötzlichen Situationen liefs ihnen Zeit, eine reiche Mannigfaltigkeit der Sitten, aber nicht der Charaktere zu entfalten. Es waren so die Charaktere, zu deren beschränkter Zahl nur hier und da von einem der bedeutenderen Dichter dieser Epoche ein neuer hinzugefügt wurde, typisch geworden, und wir haben es daher in jener Zeit hauptsächlich mit Sittenkomödien zu thun.[65])

Brome ist ein trefflicher Repräsentant dieser Richtung. Von seinen 13 Lustspielen tragen sieben das echte Gepräge der Sittenkomödien. Es sind dies: 'The Northern Lass', 'The Sparagus Garden', 'The Antipodes', 'A Mad Couple well match'd', 'The Court Beggar', 'The City Wit', 'The Damoiselle, or the New Ordinary' und 'The Covent-Garden weeded'. Der Schauplatz ist hier überall London, die zur Anschauung gebrachten Sitten sind Londoner Sitten. Die übrigen vier Lustspiele mögen ihres romantischen Elementes wegen als romantische Komödien bezeichnet werden, wenn wir auch nicht die von Ward gebrauchte Benennung romantische Intriguenkomödien empfehlen möchten: denn auch die Sittenkomödien entbehren der Intrigue keineswegs.[66]) Diese vier Stücke sind: 'The Love-sick Court', mit dem Schauplatz Thessalien, 'The Novella' (von Ward übergangen), die in Venedig spielt, 'The English Moor, or The Mock-Mariage', mit London als Scene, und 'A Jovial Crew, or The Merry Beggars', deren Schauplatz in der Umgebung Londons zu denken ist. Übrigens kann 'The English Moor', trotz alles Romantischen, das darin sich breit macht, sehr wohl auch zu den Sittenkomödien gerechnet werden, denn das den letzteren Eigentümliche ist eben die Londoner Lokalfarbe, sind eben die Londoner Sitten, die sich auch in diesem

[65]) Ward I, 495; II, 428 f.

[66]) Abgesehen von jener Benennung, müssen wir auch sonst *einigermafsen* von Ward abweichen.

Stücke nicht verleugnen. Anders verhält es sich mit 'A Jovial Crew', in welcher Komödie der heimische Schauplatz nicht den spanischen Ursprung der Handlung vergessen machen kann, und in 'The Love-sick Court' und 'The Novella' mufs das Romantische um so fühlbarer werden, je weiter sich da der Dichter räumlich und zeitlich aus seiner Sphäre entfernt.

Auch 'The Queen's Exchange' und 'The Queen and Concubine' werden auf den Titelblättern als Comedies bezeichnet; indessen läfst sie ihr ernster Inhalt bei nicht tragischem Ausgang durchaus als Dramen erscheinen. Diese 'Romantic Dramas of Intrigue' — wie Ward sie nennt — haben mit dem eigentlichen historischen Drama nichts mehr zu schaffen; ihr Grundcharakter ist jene krankhaft überspannte Romantik, wie sie später noch besonders in den Heroic Plays der Restaurationsepoche ihren Ausdruck gefunden hat.[67]) Nichtsdestoweniger vereinigen die beiden Dramen Vorzüge der Form und des Inhalts in sich, welche uns zwingen, sie den besten Erzeugnissen Bromes beizuzählen. —

Die Stücke unsers Autors sind teils in Prosa, teils in Versen, teils in beiden zugleich abgefafst: in Prosa, u. a. 'The City Wit', 'The Sparagus Garden', 'The Covent-Garden weeded', 'The Northern Lass'; dagegen sind 'The Novella' und 'The Queen's Exchange' in gebundner Rede geschrieben, die auch in 'The Antipodes' und 'The Queen and Concubine' bei Weitem überwiegt. Abgesehen von den eingelegten Liedern (die auch in den Prosastücken nicht fehlen), ist der von Brome angewandte Vers, wie natürlich, der blank verse; nur hier und da findet sich der Reim, und zwar an Stellen, wo er auch bei andren Dichtern gewöhnlich ist: am Schlusse mancher Scenen oder Akte oder bei besonders pathetischer Sprache. Im allgemeinen hat Brome wenig Kunst und noch weniger Fleifs auf

[67]) *Ward II, 428.*

die Versifikation verwandt. So ist in manchen Abschnitten, die als Verse gedruckt sind, ein Metrum schlechterdings nicht zu erkennen, ein Mangel, der allerdings wohl mehr auf Rechnung des Herausgebers als des Autors geschrieben werden mufs. Die Ausgaben der Bromeschen Stücke, besonders der posthumen, sind sehr nachlässig, und von den letzteren, die leider in der Mehrzahl sind, steht zu vermuten, dafs sie bei der Aufführung stenographisch nachgeschrieben wurden.[68]) Dem Herausgeber, Alexander Brome, kann freilich nur eingeschränkter Vorwurf treffen, da es den Zeitgenossen und Vorgängern Richard Bromes mit ihren Werken nicht anders erging.[69]) Aber häufig sind die Verse, auch soweit sie sich nicht als offenbar verunstaltet verraten, nichts weniger als korrekt, und wer sie lesen will, mufs sich auf ungemeine Verschleifungen gefafst machen.

Entfernt sich somit Brome weder in seinen Stoffen noch in der äufseren Form seiner Stücke erheblich von seinen mitstrebenden Zeitgenossen, so stimmt er auch in noch andren wesentlichen Punkten mit ihnen überein: in der Art der Komposition, der Zeichnung der typisch gewordenen Charaktere, der Sprache.

Ein vergebliches Beginnen wäre es, wollte man den Wert der Komposition eines solchen Stückes mit dem Mafsstabe jener wissenschaftlichen Kritik messen, welche im wesentlichen sich auf Aristoteles' Theorien stützt. Die Entwickelung des englischen Dramas hat sich überhaupt nicht an die Regeln der Alten gebunden; es wurzelte

---

[68]) Vgl. Elze, a. a. O., 319.

[69]) Ders., a. a. O., 244. — Der Umstand, dafs auch die Einteilung resp. Bezeichnung der Scenen in vielen Stücken nur unvollständig durchgeführt ist, in manchen sogar ganz fehlt, nötigt uns, bei Vol. I und III, welche durchgehende Paginierung haben, nach Band und Seiten, bei Vol. II durch Angabe des Titels des betr. Stückes und der besondren Seitenzahl zu citieren. — Hierbei sei noch bemerkt, dafs *auch die Bühnenanweisungen* häufig fehlen oder doch mangelhaft sind.

dasselbe, wie R. Gr. White mit Recht bemerkt, in den Instinkten des englischen Volkes, und sein Wachstum fällt mit dem Wachstum des Volkes in Eins zusammen.[70]) Wohl hat es auch in England nicht an Leuten gefehlt, die den dramatischen Dichtern das klassische Modell vorgehalten haben; von dauerndem Erfolge aber ist nie etwas verspürt worden.[71]) Brome wufste von klassischen Mustern nichts und wollte nichts von ihnen wissen. Er, der in einzelnen Fällen sich gestattet, die Exposition der Handlung auf alle fünf Akte auszudehnen, spottet über Kritiker, die sie womöglich schon in der ersten Scene erwarten.[72]) Wenn er trotzdem nicht selten bei der Schürzung und Lösung des Knotens glücklich ist, so wird er dabei nicht eigentlich von künstlerischem Verständnis, sondern von einer Art richtigen Instinktes geleitet, wozu noch kommt, dafs er sich bedeutende Routine, handwerksmäfsige Fertigkeit angeeignet hatte. Dafs dem so ist, dafs er über eine äufsere, technische, man möchte sagen schablonenhafte Behandlung seiner Stoffe nur schwer hinauskam, erhellt aus der gleichförmigen Anlage vieler seiner Stücke. So wird in 'The New Academy', 'The Damoiselle', 'The Covent-Garden Weeded' u. a. die Lösung des Knotens wesentlich mit dadurch herbeigeführt, dafs die Personen der Handlungen — denn bei einer Handlung bewendet es niemals — fast sämtlich zu einer Zeit und an einem und demselben Orte sich einfinden. Es ist wahr, der Verfasser giebt sich Mühe, das Erscheinen einer jeden Person an dem in Frage stehenden Orte zu motivieren, aber es gelingt ihm fast nirgends, den Leser zu überzeugen, dafs innere Notwendigkeit und nicht ein Deus ex machina das treibende Moment ist.

[70]) Elze, a. a. O., 244

[71]) Ders., a. a. O., 244 f.

[72]) 'Observe me:
As an ingenious Critick would observe
The first Scene of a Comedy, for feare
He lose the Plot.'
The Damoiselle, I, 417.

Auch macht sich in den genannten und einigen gleich tief stehenden Stücken ein allzuloser Zusammenhang der Scenen bemerkbar; sie erscheinen gleichsam als parallel, wo sie doch in einander greifen sollten. Veranlassung zu diesem Fehler mögen Jonsons Hauptwerke gegeben haben, namentlich 'Every Man in is Humour' und 'Every Man out of his Humour', und von diesen wieder besonders das letzte. Ohne Zweifel urteilt Schlegel [73]) zu scharf, wenn er in 'Every Man out of his Humour' nur eine „Rhapsodie lächerlicher Auftritte ohne Zusammenhang und Fortrückung" erblickt, und wir schliefsen uns Wards Meinung an [74]), dafs hier der Zusammenhang soweit gewahrt ist, als es der Zweck des Dichters, der eine Satire schreiben wollte, erfordert. Aber ohne allen Grund ist Schlegels Äufserung nicht, vielmehr recht charakteristisch für Jonsons Kompositionsweise überhaupt. Was Wunder nun, dafs Brome, der Nachahmer, in seiner handwerksmäfsigen Manier weiter auf dem Abwege fortschritt und den Fehler nur noch gröfser machte. Doch wäre es ungerecht, wollte man jenen Tadel auf alle Stücke unsres Autors ausdehnen. Kann ihm eben auch nur Routine zugesprochen werden, so läfst sich auch mit dieser schon hier und da etwas Schätzenswertes hervorbringen, zumal wenn sie durch natürlichen Verstand unterstützt wird. Davon geben u. a. 'The Court Beggar', 'The City Wit', 'The Antipodes' Zeugnis, in denen die Anlage planvoller, die Ausführung geschickter ist. Freilich erhalten auch diese besseren Stücke, bei sonst verschiedenem Inhalte, ein gewisses einförmiges Gepräge dadurch, dafs im letzten Teile fast immer die Handlung in ihrem Gange ermattet, sowie dadurch, dafs einzelne technische Kunstgriffe nicht minder stereotyp geworden zu sein scheinen, wie die Charaktere. Solche Kunstgriffe sind die Scheintrauungen, bei denen ein verkleideter Laie den Geistlichen spielt,

---

[73]) A. a. O., II, 2, 284.

[74]) *Ward I, 556.*

Unterschiebungen bestimmter Personen, maskenhafte Aufzüge. Die Masken stehen selten in engerer Verbindung mit der Handlung: am meisten noch in 'The Antipodes', während z. B. in 'The Court Beggar' das Arrangement der Maske der Wahrscheinlichkeit in hohem Grade widerspricht und überdies dem Lustspiele den Charakter der Posse aufdrückt. Meist wandte Brome diese allegorischen Darstellungen da an, wo er merkte, daſs seine Kraft erlahmte oder daſs sich auf gewöhnliche Weise dem Stoffe ein weiteres Interesse nicht abgewinnen lieſs; er gebraucht also diese bei Jonson meist als selbständige Dichtungen auftretenden Spiele als Palliativmittel gegen die Langeweile, ohne zu beachten, daſs sie, geistlos und nichtssagend, wie sie meist sind, das mit erzeugen helfen, dem sie vorbeugen sollen. — Bedenklicher noch als die erwähnten technischen Kunstgriffe ist die Überladung des Spiels mit Episoden, und an diesem Fehler leiden die meisten Stücke Bromes. Hier zeigt sich, daſs unsrem 'play-wright' das Verständnis für die Einheit der Handlung durchaus abgeht. Von den meisten seiner Komödien gilt, was Schlegel von einem Stücke Thom. Heywoods sagt:[75]) „Statt die Haupthandlung gehörig zu entwickeln, zerstreut uns der Verfasser durch eine zweite Verwickelung, die mit der ersten sehr lose oder gar nicht zusammenhängt;" nur sind bei Brome die Verwickelungen mitunter so bedeutend gehäuft, daſs es, mit Schlegel zu reden, fast unmöglich ist, „den Inhalt in eine ordentliche Erzählung zu bringen." Eine neue Episode zu schaffen, eine neue Intrigue anzuspinnen, war für den früheren Gehilfen Jonsons ein Leichtes; kamen ihm doch dabei Reminiscenzen aller Art zu statten. Er mochte viel gelesen haben, noch mehr aber hatte er wohl darstellen sehen. Jedenfalls war er mit sehr vielen Werken seiner Zeitgenossen vertraut, wie wir denn in allen seinen Stücken Spuren davon finden.

Wir werfen nunmehr einen Blick auf die Charaktere.

---

[75]) *Schlegel*, a. a. O., II, 2, 273.

Das romantische Lustspiel 'The Love-sick Court' und die Dramen 'The Queen's Exchange' und 'The Queen and Concubine' sind die einzigen Stücke, in denen Brome sich zur Darstellung bedeutender Personen und solcher Handlungen erhebt, die uns einen Blick in das Getriebe eines Staatswesens thun lassen. Wenn irgendwo, so mufste er hier zu idealisieren versuchen. Dies hat er nun zwar gethan, aber wie ist dieser Versuch ausgefallen? In 'The Love-sick Court' sind die beiden Hauptpersonen wahre Tugendhelden, und in 'The Queen and Concubine' steht ein leidender Engel einer Teufelin gegenüber — Charaktere, die nicht blofs nach Aristoteles zur Verwendung im Drama ganz ungeeignet sind, zumal wenn sie in so plumper Zeichnung erscheinen, wie hier. Wenn der Dichter in 'The Queen's Exchange' mit seinen Personen mehr Glück gehabt, lo liegt dies an dem Umstande, dafs dort die Handlung sich nicht aus der Beschaffenheit der Charaktere, sondern auf Grund einer Äufserlichkeit, einer doppelten Verwechselung, entwickelt. Aber auch in diesem Stücke findet sich eine Persönlichkeit, die in vielen Zügen das Gepräge eines Heiligen trägt: der anfangs zurückgesetzte, später zu hohen Ehren gelangende Anthynus. Im allgemeinen mufs man also sagen, dafs Brome, sobald er zu idealisieren versucht, in Übertreibung verfällt. — Sehen wir uns nun auf dem Gebiete um, das er selbst als seine eigentliche Domäne betrachtet, dem realistischen! Die Sittenkomödien Bromes — denn um diese handelt es sich hier — suchen ihre Charaktere nicht auf den Thronen; die in diesen Stücken behandelten Interessen sind keine welt- und staatsbewegenden. Der Autor greift hier hinein ins volle Menschenleben, wie es sich in der Familie, auf dem Markte, im Kaufladen und an den Orten des Vergnügens zeigt. Die verschiedenen Stände, welche das London jener Zeit aufzuweisen hat, erscheinen hier im bunten Wechsel: der heruntergekommene Landedelmann, der Höfling, der Stutzer, der Kaufmann und die Kaufmannsfrau, der Friedensrichter, die launische Witwe,

der Wucherer, der Beutelschneider, die Gefallene, die feile Dirne, der Bramarbas, der Projektenmacher u. s. f. Fürwahr, ein farbenreiches Bild, das des Interessanten genug zu bieten vermag! Aber dadurch, daſs diese Charaktere bereits typisch geworden waren, verlieren sie viel von ihrem Reize. Die Personenverzeichnisse dieser Stücke ähneln einander ungemein; meist dieselben Leute, nur die Namen sind vertauscht. Und die Motive, welche diese Leute zu ihren Handlungen antreiben? Es sind in der Regel die gemeinsten Triebfedern menschlicher Thätigkeit, wie Geiz, Ehrgeiz in gröbster Form, höchst sinnliche Liebe, tölpische Eifersucht. Und wie könnte dies auffallen! Die Sitte der Zeit war zur Sittenlosigkeit geworden, und Brome thut nichts mehr und nichts weniger, als daſs er die Gebrechen der Zeitgenossen in all ihrer Blöſse schildert. Insofern nun hätten seine Komödien eine Bedeutung erhalten mögen, die sie, als Kunstwerke betrachtet, nimmermehr haben: sie hätten, den Menschen jener Periode als Spiegel ihres Lebens und Treibens vorgehalten, für diese zur warnenden Mahnung werden können. Aber der Verfasser fröhnte dem Geschmacke des entarteten Zeitalters, indem er dessen Thorheiten und Gemeinheiten zum Gegenstande bloſser Unterhaltung macht; er fühlte sich eins mit seinem Publikum und dachte nicht daran, dasſelbe einem edleren Geschmacke zuzuführen. Dennoch gebietet auch hier die Gerechtigkeit, zu erwähnen, daſs er in einigen Stücken, so in 'The Court Beggar' und 'The Antipodes', zuweilen einen recht gesunden Ton anschlägt und dadurch wenigstens einen Anlauf nimmt, der Narrheit mit der Satire zu Leibe zu gehen; aber dann ist er eben nur satirisch, und es fehlt ihm der echte, versöhnende Humor.

Die Roheit der Handlung und der Charaktere spiegelt sich wieder in der Sprache Bromes. Diese erweist sich, zumal in den Sittenkomödien, als das gewöhnlichste Londoner Straſsen- und Kneipen-Englisch jener Tage, das, nicht selten mit groben Obscönitäten und frivolen Witzen

durchsetzt, auf den modernen Leser nicht anders als abstoſsend wirken kann. Wo euphuistische Wendungen vorkommen, sind sie meist schal, geschmacklos oder gesucht,[76]) und der häufige Gebrauch lateinischer Floskeln an unpassender Stelle macht den Stil um nichts genieſsbarer. Zwar das geschickte Einflechten lateinischer Phrasen, wo es durch den Charakter und Stand der redenden Person gerechtfertigt wird, darf niemand tadeln wollen: den Pedanten Sarpego in 'The City Wit' kennzeichnen sie aufs trefflichste. Leider hat aber Brome die Manie, lateinische Brocken möglichst oft anzubringen, als ob er dadurch zeigen wolle, es stehe mit seiner Bildung nicht so schlimm, wie manche geneigt sein mochten anzunehmen. — Übrigens ist der Stil in den metrischen Teilen bei weitem nicht so gemein, und in den beiden Dramen erhebt er sich sogar bis zum Pathetischen.

Was hier von Bromes Erzeugnissen gesagt worden, gilt freilich von den Stücken der meisten dramatischen Dichter der Epoche, bald in stärkerem, bald in schwächerem Grade. Je ähnlicher aber diese Dramenschreiber unter einander sind, desto schwieriger ist es naturgemäſs, die Eigenart eines derselben zu bestimmen; bei der Übereinstimmung der Typen in den Sittenkomödien, bei dem Mangel wahrer Poesie, bei der fast durchgängigen Anwendung der Sprache des gemeinen Lebens in den Prosascenen dieser Stücke bleibt in der That nicht allzuviel übrig, worauf man ein sicheres Urteil von der Indivi-

[76]) Ein Paar Beispiele für viele.

— 'What an uncharitable wretch is this?

— The touchiest peece of Touchwood that e're I met withal.'

The Sparagus Garden. III, 120.

In 'The New Academy' nennt der Autor eine Person Askal, um gelegentlich daraus ein Wortspiel zu machen. — 'What does he call you? Rascal?

— My name is Askal. But the R in Master
Runs into't so, that sometimes it sounds doubtful.'

The N. A. II, 89.

dualität eines einzelnen Schriftstellers gründen könnte.[77]) Dennoch können wir wenigstens im allgemeinen die Stelle bezeichnen, die Brome unter seinen Genossen einnimmt. Dafs die überwiegende Zahl seiner Spiele Sittenkomödien sind, weist ihm seinen Platz auf der Seite an, auf welcher Jonson, Th. Heywood, Dekker stehen, denen er ja auch persönlich näher getreten war, und von denen sich Dichter wie Chapman, Ford, Beaumont und Fletcher ein merkliches Stück entfernen. Doch hat er auch von diesen manches entlehnt, von dem einen eine Scene, von anderen wenigstens einzelne Phrasen; auch borgte er mitunter die Idee zu einem Stücke und modelte sie nach seiner Weise um. Selbst Reminiscenzen am Shakespeare finden sich bei ihm. Er ist, auch in Hinblick auf die Stoffe, vielleicht der am wenigsten selbständige dramatische Autor der Zeit.

[77]) Auch unter diesen Umständen haben sich Leute gefunden, die in zweifelhaften Fällen sich vermafsen, auf Grund des Stils einem Verfasser zu geben, was sie dem andern absprachen. So äufsert der neueste Herausgeber der Werke Thom. Heywoods (London 1874) bezüglich des von Heywood in Gemeinschaft mit Brome verfafsten Sittengemäldes 'The Late Lancashire Witches', es sei ohne Schwierigkeit zu erkennen, welche Stellen dieses Stückes Brome geschrieben habe — wobei sehr zu bedauern ist, dafs dieser scharfsichtige Kritiker sich mit der blofsen Behauptung begnügt. Vorsichtiger war Schlegel, als er es für unmöglich erklärte, in Beaumonts und Fletchers Werken den Anteil eines jeden der beiden Dichter zu unterscheiden; „alle ihnen zugeschriebenen Stücke, mögen sie nun von einem allein oder von beiden zusammen herrühren, sind in demselben Geiste und in derselben Manier gedichtet." (Schl., a. a O., II, 2,289.) Allein Rapp (Studien über das englische Theater. Tübingen 1862. S. 58) versichert, dafs „ein jeder Leser, der sich die Mühe nähme, ihre sämtlichen Werke auch nur zweimal hinter einander durchzulesen, völlig in Stand gesetzt wäre, fast auf den Vers hin zu sagen, wieviel und wie wenig an jedem einzelnen Stücke dem einen und dem andern angehört, denn ihre beiderseitige Manier ist sich absolut heterogen". — Das Stilgefühl ist und bleibt in hohem Grade subjektiv, und zu welchen Irrtümern es häufig geführt hat, lehrt das Gebiet der bildenden Künste nicht minder als das der Litteratur. Vgl. Elze, a. a. O., 352.

Somit sind die beiden Hauptmerkmale, welche Bromes Wirken kennzeichnen, die Routine und der Mangel an Originalität. Gerade diese beiden Momente aber machen ihn zu einer sehr beachtenswerten Gestalt unter den 'play-wrights'. Denn wenn Schlegel sagt:[78]) „Die Schauspiele des unbekanntesten Schriftstellers dieser Zeit (ich wage es zu versichern, ohne sie bei weitem alle zu kennen) sind lehrreicher für die Theorie und merkwürdiger als die berühmtesten aus allen späteren Zeiten" — so muss dies von unsrem Brome umsomehr gelten, je mehr er sich als eine geistig zwar beanlagte, aber vorwiegend receptive und reproduktive Natur offenbart, die, auf welchem Gebiete des Dramas sie sich äufsern mag, immer nur der Wiederhall des zeitgenössischen Schauspiels, damit aber zugleich des zeitgenössischen Lebens ist, und die deshalb das Interesse des Litterarhistorikers in kulturhistorischer Hinsicht nicht minder als in rein dramatischer erregen und befriedigen muss.

Wir geben darum von jedem Stücke zunächst eine Übersicht über den Inhalt wenigstens der Haupthandlung, schliefsen daran, soweit es zweckmässig erscheint, Bemerkungen über die Ökonomie, die Nebenhandlungen und Episoden, die Charaktere bez. Typen, sowie über die kulturgeschichtlichen Momente, und untersuchen sodann, inwieweit der Verfasser sich von den Werken der Vorgänger oder Zeitgenossen abhängig zeigt. Dafs es in letzterer Beziehung nicht auf absolute Vollständigkeit abgesehen sein kann, ergiebt sich aus der Natur der Sache, denn die Ähnlichkeit, welche zwischen Bromes Stücken, Scenen, Redewendungen und denen anderer Schriftsteller sich findet, ist häufig so oberflächlich, dass es gewagt sein würde, dabei ohne weiteres an eine Abhängigkeit unsres Autors zu denken. Wo indessen ein solcher Einflufs sich wahrscheinlich machen liefs, haben wir dies mit derjenigen Ausführlichkeit zu thun versucht,

[78]) *A. a. O., II, 2, 307.*

welche die Sache zu fordern schien. Besondere Schwierigkeit bei der Vergleichung von Stücken verschiedener Verfasser dieser Epoche entsteht häufig dadurch, dass der Entlehnende, vor offnem Plagiate sich scheuend, mit aufserordentlichem Raffinement, durch unerhörte Verdrehungen den Raub zu verdecken bemüht ist, ohne dafs er deshalb aufhörte, Plagiator zu sein; und endlich läfst nicht selten die Unsicherheit in der Datierung der Stücke es zweifelhaft erscheinen, welcher der Dichter eigentlich der Nachahmer gewesen ist.

Die Sittenkomödien.

Da weder die Druckjahre, noch die Jahre der ersten Aufführung, soweit letztere überhaupt bekannt sind, einen sichern Anhalt für die Abfassungszeit der Stücke geben, so wird hier der Versuch gemacht, diese nach ihrem Werte anzuordnen. Bessere Komödien sind 'The Court Beggar', 'The City Wit', 'The Northern Lass', 'The Antipodes'; eine Gruppe für sich bilden wegen der Ähnlichkeit in der scenischen Anlage, wegen der sorgloseren Ausführung und endlich wegen des gemeineren Tones 'The New Academy, or the New Exchange', 'The Damoiselle, or the New Ordinary', 'The Covent-Garden Weeded, or the Middlesex Justice of Peace' und 'The Sparagus Garden'; am tiefsten steht das mit Episoden überladene und äusserst rohe Stück 'A Mad Couple well match'd'.

1. *The Court Beggar.* Ein Landedelmann, Sir Andrew Mendicant, hat nach dem Tode seiner verständigen Gattin die ländlichen Besitzungen verlassen und ist mit seiner Tochter Charissa nach der Hauptstadt gezogen, wo er sein heifses Streben nach Hofgunst zu befriedigen und so ein doppeltes Ziel zu erreichen gedenkt: Standeserhöhung und Vermehrung seines Vermögens. Er ist

bemüht, solche Besitzungen für sich zu erbetteln, welche aus irgend einem Grunde der Krone verfallen sind: er wird ein 'Hofbettler'. Um sich aber dem Monarchen zum Zwecke der Standeserhöhung zu empfehlen, geht er unter die Projektenmacher und nimmt eine Schar ebensolcher Phantasten in Sold. In seinem Thun bestärkt ihn Sir Ferdinand, ein Wüstling, der bereits eine Menge Damen getäuscht hat, gegenwärtig aber in den Liebesfesseln der koketten Lady Strangelove schmachtet, welche ihm indeſs wenig Beachtung schenkt. Dieser hat sich vorgenommen, Charissa zu verführen, wie ihm dies mit so vielen andern gelungen ist. Deshalb wirbt er bei ihrem Vater scheinbar um ihre Hand, indem er sich der Gunst des Königs rühmt und durchblicken läſst, daſs durch seine Vermittlung Sir Andrew gleichfalls bei Hofe zu Ehren gelangen könne. Der Schurke hegt die niederträchtige Hoffnung, es werde ihm der Alte, wenn derselbe durch das Fehlschlagen seiner Projekte an den Bettelstab gebracht worden sei, durch die Armut gedrängt, die Tochter verkuppeln. Seine Absicht wird aber von Gabriel, dem treuen Diener und entfernten Verwandten Sir Andrews, durchschaut, und wenn dieser auch seinen Herrn nicht sogleich von Sir Ferdinands Schurkerei zu überzeugen vermag, gedenkt er doch alles zu thun, was dazu dienen kann, den Betrüger zu entlarven und der Charissa zu ihrem wahren Geliebten zu verhelfen, einem jungen Menschen ohne Vermögen, aber von guter Familie, Namens Frederick, dem der alte Herr das Haus verboten hat. Da verbreitet sich plötzlich die Nachricht, Sir Ferdinand sei wahnsinnig geworden. Damit sieht Sir Andrew sein Streben vereitelt, ja seine Zukunft bedroht, umsomehr, als er den gröſsten Teil seines Vermögens bereits mit Plänemachen durchgebracht hat. Doch sichert er sich noch, so gut er es vermag. Da nämlich das Gut Sir Ferdinands als das eines Unzurechnungsfähigen der Krone verfällt, so erbettelt er sich dasselbe. Weil ihm aber dennoch an der Genesung Sir Ferdinands noch mehr liegt — er hofft, durch diesen die Würde eines

)rds zu erlangen —, so wendet er sich an die Lady
rangelove, die nach ihrer Gewohnheit von einem Kreise
:h witzig dünkender Narren umgeben ist, welche ihr den
of machen. Seine Bitte geht dahin, die Lady möge den
'anken Ritter in ihr Haus aufnehmen, damit derselbe sie
ter sehe und so schneller genese, denn die Ärzte schrieben
inen Wahnsinn dem Umstande zu, dafs er von der Dame
i wenig beachtet worden sei. Auf diesen Vorschlag geht
e Dame ein; der Ritter wird in ihr Haus aufgenommen.
achdem seine Raserei sich etwas gelegt hat, besucht die
ame ihn auf Bitten des Arztes. Dabei ereignet sich's,
ıss Sir Ferdinand auf sie eindringt und ihr Gewalt an-
un will, jedoch überwältigt wird. Nun soll sein Arzt,
n die Lady für den Anstifter des Attentates hält, auf
e nämliche Weise bestraft werden, wie bei Plautus der
iles gloriosus; indess, er befreit sich von der drohenden
hmach, indem er der Lady Strangelove mitteilt, dass
r F. die Tollheit nur erheuchelt habe, um sich an der
ıdy zu rächen; er habe seine brennende Liebe an ihrer
hmach kühlen wollen. Um dieser Mitteilung willen wird
m Arzte verziehen; doch darf er nicht mehr im Hause
rweilen. Ein neuer Arzt soll den Ritter behandeln. Es
scheint, als Doktor verkleidet, der Geliebte Charissas,
'ederick, und verlangt, man solle ihn und den Diener
ıbriel mit dem Patienten allein lassen. Dann bringt er
n Ritter durch Drohungen dahin, dafs dieser seine un-
llichen Absichten auf Charissa eingesteht und verspricht,
r Andrew Mendicant zu veranlassen, dafs er Frederick
m Schwiegersohne nehme. Auch erklärt die herbei-
rufene Lady, sie würde den Ritter durch Erzählung
nes Truges bei Hofe der beständigen Verachtung preis-
ben, wenn er sich nicht dazu verstehe, Fredericks und
ıarissas Glück wirksam zu befördern. Den Weg dazu
rde sie vorzeichnen. Man begiebt sich in Begleitung
ıes Priesters nach Mendicants Hause, teilt diesem mit,
n wolle, wie er es immer gewünscht habe, Charissa
; Sir Ferdinand trauen, und trifft auch in der That

Anstalten zu einer Trauung. Während aber Mendi sich kurze Zeit im Garten mit einigen Projektenmac unterhält, traut man oben seine Tochter mit ihrem gel ten Frederick. Als M. die vollendete Thatsache nimmt, will er verzweifeln; denn nicht nur, dafs ihm einflufsreicher Schwiegersohn entgeht, er mufs auch, da Ferdinand sich nicht mehr im Zustande des Wahnsi befindet, dessen Güter wieder herausgeben, die er dessen Vormund (guardian) eingezogen hatte. Doch ruhigt er sich, da er hört, dafs Sir Ferdinand das ju Paar reichlich ausstatten will. Er entsagt — jetzt 'man out of his humour' — aller Projektenmacherei, unter tollen Ergötzlichkeiten [in Form einer Maske] en das Stück, nachdem auch Sir Ferdinand, welcher Besser verspricht, und die Lady sich mit einander verlobt haben.

Wir haben hier die Haupthandlung gegeben, die, man sieht, nicht ganz einfach, aber doch verständlich ohne inneren Widerspruch ist. Leider wird der einl liche Charakter des Stückes sowohl durch die Nebenha lung beeinträchtigt, welche sich zwischen einem C macher der Lady und deren Kammermädchen entspi als auch durch die kleinen, wenn schon komischen Sce in denen der Beutelschneider Dainty seine Kunst aus vor allem aber erscheint als eine Überladung der Kom die Episode, deren Held Sir Raphael ist. Dieser Ritter wünscht die Verbindung seines Neffen Freder mit Charissa so lebhaft, wie dieser selbst; nun aber w Mendicant den Ritter, der gleichsam als Brautwerber tritt, ab und verwundet sogar seinen eignen Diener Gabr als dieser im Sinne des Ritters spricht. Diesen Vorg benutzt Sir Raphael, um sich zum 'guardian' Mendic ernennen zu lassen.

Raph. You, sir, furiously
Wounded your Man to day.
Mend. Not dangerously, I hope.
Raph. Flatter not yourself. Hee's on the point of dying.
Mend. How!
Raph. Nor be not too much dejected,

His life you may get off for (as 't was done
In heat of blood); marry, sir, your estate
(You 'le pardon me) is beg'd; my selfe has don't,
And therein beg'd the Beggar.' (W. I, 264.)

Er hat also der Obrigkeit die Sache so dargestellt, s sei Gabriel von M. wirklich erschlagen worden; infolge eses 'manslaughter' ist M.'s Grundbesitz der Krone verllen, die nun, wie Sir Raphael angiebt, den Besitz auf esen übertragen hat, indem sie ihn zu Mendicants Vorund machte. Der Ritter erklärt sich indessen bereit, . in seinem Besitze zu lassen, wenn er in die Heirat redericks und Charissas willige. Unterdessen ist ihm er Lady Strangelove zuvorgekommen und hat die Trauung ereits zu stande gebracht. So ist denn der einzige erennbare Zweck dieser Episode der, die Freude der Lady trangelove an dem düpierten Ritter zum Ausdruck zu ringen. Über die innere Unwahrscheinlichkeit der Episode braucht man kein Wort zu verlieren.

Diese Komödie gilt für eine der unterhaltendsten, die uns von Brome überliefert sind.[79]) Dies hat seinen Grund einmal in der trotz aller Überladung noch munter genug vorwärts schreitenden Handlung, sodann aber und hauptsächlich im Charakter Sir Andrew Mendicants, des Hofbettlers, mit dessen Person, Ansichten und Bestrebungen der Verfasser ein echtes Stück der Kulturgeschichte seiner Zeit zur Darstellung bringt. Mendicants Neigung, Projekte zu schmieden und sie der Krone anzubieten, weist auf eine nach Monopolen haschende Regierung, wie es die Karls I. thatsächlich war. Die andere Seite seiner Thätigkeit, das Erbetteln verfallenen Grundbesitzes, findet ihre Erklärung in einem Brauche der Feudalzeit, der sich bis auf diesen Herrscher erhalten hatte, aber unter den veränderten Zeitverhältnissen zum Mifsbrauch führen mufste. Ein Ritter, welcher, wie dies meist der Fall war, seinen ländlichen Besitz auf Grund der von seinen Vorfahren der Krone geleisteten Kriegsdienste inne hatte,

[79]) Ward II, 339, Note.

konnte sich ohne besondere Licenz dieses Besitzes nicht entäufsern. „Starb er, so ward, wenn die Ländereien auf eine minderjährige Person übergingen, der Herrscher Vormund, und dieser hatte, so lange jene Minderjährigkeit währte, nicht allein das Recht auf einen grofsen Teil der Einkünfte, sondern konnte auch verlangen, dafs das Mündel, bei Vermeidung schwerer Strafen, irgend welche Person von angemessenem Range heirate,“ was denn der Anlafs wurde, dafs so mancher herabgekommene Edelmann durch Servilität und Schmeichelei den Anspruch auf eine reiche Erbin zu erlangen strebte.[80]) Andre solcher Hofbettler wufsten es dahin zu bringen, dafs der König ihnen die Vormundschaft übertrug, so dafs ihnen mindestens eine reiche Einnahme gewifs war. Durften sie doch sogar die Vormundschaft verkaufen! Endlich beschränkte sich die Verhängung der Vormundschaft nicht auf Minderjährige: auch Unzurechnungsfähige wurden von ihr betroffen.[81]) Das Vermögen derer, welche einen Totschlag begangen, oder derer, die das Land auf immer verlassen hatten, scheint ebenfalls ein beliebtes Objekt der Hofbettelei gewesen zu sein. — In unsrem Stücke nun ist Sir Andrew der Hofbettler κατ' ἐξοχήν. Er hat seine Leute, die ihm nachweisen, was des Erbettelns irgend wert ist,

> '— — — — project Beagles, that smell out
> Where such a forfeiture is to be begg'd;
> Where one would purchase a Reprieve, another
> A Pardon or a Lease of Life Rope-free
> Fot ready money: Then where Goods or Lands
> Are found of men that make away themselves,
> And so of fools and madmen . . . . .' (W. I, 188.)

Während er so das Betteln als Profession betreibt, sehen wir in Sir Raphael einen Edelmann, der es nur ausnahmsweise unternimmt, 'to beg an estate'. — Wie überflüssig auch die Episode mit Sir Raphael für den Gang der Handlung ist — die Person des Ritters selbst

[80]) Macaulay, Hist. of England, I, 151.
[81]) Vgl. in Nares' Glossary die Artikel *Beg* und *Ward*.

würde man nur ungern vermissen; 'an old knight that talkes much and would be thought wise', wie er im Personenverzeichnis genannt wird, beweist er sein Talent für unfreiwillige Komik am meisten da, wo er die Lady von ihrem übermütig weltlichen Treiben abbringen will und von dieser geistreichen Dame gar artig heimgeschickt wird. — Für die Lady und für die ganze Epoche charakteristisch ist die Art der Bestrafung, mit der sie dem verräterischen Arzte droht. Allerdinge wird die Drohung nicht zur That; aber daſs überhaupt ein Dichter daran denken konnte, eine Dame über so etwas auch nur reden zu lassen, zeugt von der ungemeinen Verrohung der Sitten in jenem Zeitalter. Solch launenhafter (humorous) Damen, die sich von aller Welt den Hof machen lieſsen und mit ihren Anbetern umsprangen wie in den Mysterien Vice mit dem Teufel (oder wie im ersten englischen Lustspiel Merrygreek mit Ralph Roister Doister), gab es unstreitig damals viele; aber weder die Freiheit ihrer Sitten noch die modischen Euphuismen können unsrer Zeit zusagen. — Sir Ferdinand ist der Typus des vornehmen Wüstlings, dem nichts heilig ist, und dessen Treiben nur die ihm innewohnende Feigheit ein Ziel zu setzen vermag. — Gestalten von drastischer Komik sind die Projektenmacher. Halb Narren, halb Betrüger, werfen sie, wenn von dem zu erwartenden Ertrage ihrer Monopolideen die Rede ist, mit Hunderttausenden und Millionen um sich, ohne nur einen Schilling in der Tasche zu haben. Stiefel, Bänder, Degen wollen sie besteuern und ein Perückenmonopol einführen; aber ihr merkwürdigstes Projekt ist das eines schwimmenden Theaters:

'A new project
For buylding a new Theatre or Play-house
Upon the Thames in Barges or flat boats,
To helpe the watermen out of the losse
They 've suffer'd by Sedans; under which project
The subject groanes, when for the ease of one
Two abler men must suffer; and not the price,
Or pride of Horse-flesh or Coak-hire abated.

This shall bring flouds of gaine to th' watermen
Of which they 'l give a fourth of every fare
They shall boord at the floating Theatre,
Or set ashore from thence, the Poets and Actors
Halfe of their first yeares profit'.[82]) (W. I, 194.)

Dieses Projekt ist nicht die einzige Anspielung auf Bühnenverhältnisse. Dramen zu schreiben, schien damals Modesache geworden zu sein,[83]) und Brome[84]) wendet sich gegen alle diejenigen, welche, um ihre Stücke aufgeführt zu sehen, den Schauspielern Geld gaben:

'— who in a way
To purchase fame, give money with their play.
Yet you — *sc. the audients* — sometimes pay dear for't,
since they write
Lesse for your pleasure, than their own delight'.

So sagt er im Prolog zu 'The Court Beggar'; und im Epilog redet er von denselben Leuten, 'that give these playes as the Prologue said, and money too to have them acted'. Noch kommen dergleichen Ausfälle im 2. Akte unsres Stückes vor, wo Courtwit, einer der Courmacher der Lady, erklärt: 'And my Project is that no Playes may be admitted to the Stage, but of their making who Professe or indeavour to live by the quality: That no Courtiers, Divines, Students at Law, Lawyers-clearks, Tradesmen or Prentises be allowed to write 'em, nor the Works of any Lay-Poet . . .' (W. I, 215.) Aber auch

[82]) Collier, History of English Dramatic Poetry, III, 407: 'In 1613 the watermen presented a Petition to James I., praying that the players might not be permitted to have a theatre in London or Middlesex, within four miles of the Thames, in order that the inhabitants might be induced, as formerly, to visit the playhouses in Southwark in boats. Not long afterwards, sedans came into fashion, to the farther injury of those who plied on the river' etc.

[83]) Collier, ibid, III, 426. 'At one Period, writing for the stage seems to have become, in a degree, very fashionable' etc.

[84]) Ähnlich wie Ben Jonson, der sich auch, wie wir sahen, in der Empfehlung des Bromeschen Stückes 'The Northern Lass' über die Dilettanten beklagt. Vgl. noch Jonsons 'The Staple of News' IV, 1 und 'Epicoene' II, 1. S. Ward II, 237.

die Schauspieler bekommen ihr Teil. Derselbe Courtwit will sich ein Patent verschaffen, 'to have the only priviledge to give instructions to all the actors in the City, (especially to the younger sort) the better to enable them to speake their parts emphatically and to the life'. (Ibid.) Dieser Gedanke erinnert an die bekannten Lehren, die Hamlet (III, 2) den Schauspielern erteilt, und das führt uns zu der Frage, ob Brome sich in diesem Stücke auch anderweit von Werken der Zeitgenossen oder unmittelbaren Vorgänger abhängig erweist.

Da zeigt sich denn sogleich, wieviel er zunächst dem Einflusse seines Meisters verdankt. Denn die Hauptperson, Sir Andrew, giebt sich anfangs durchaus als Man in his Humour, und am Ende, wo er, von seiner Thorheit geheilt, sich sogar selbst ironisiert,[85]) als Man out of his Humour. Während alle andern Gestalten des Stückes bereits als typisch gelten können, weil sie fast ausschliesslich durch die in ihnen zum Ausdruck gelangenden Sitten des Zeitalters unterhalten, erweckt Sir Andrew schon an sich unser Interesse. Seine Leidenschaft beherrscht ihn ganz und gar, bestimmt alle seine Gefühle und bedingt alle seine Handlungen. Da haben wir die Kriterien des 'Humour' in Jonsonschem Sinne; denn

> '— when some one peculiar quality
> Does so possess a man, that it does draw
> All his effects, his spirits, and his powers,
> In their confluxions, all to run one way,
> This may be truly said to be a humour'.[86])

Mendicants Leidenschaft für Hofbettelei und was damit zusammenhängt hat etwas Pathologisches: sie ist ihm in

[85]) Mendicant hat sich mit all seinen papiernen Patenten und Projekten bekleidet und trägt eine Windmühle.

[86]) Ward I, 554 f. (Note.) Der Gebrauch des Wortes 'Humour', wie er damals üblich war, weicht allerdings von der Jonsonschen Auffassung dieses Wortes gänzlich ab. Werden von Brome selbst doch Personen wie Lady Strangelove, Lady Nestlecock (in 'The New Academy'), der Höfling Horatio (in 'The Queen and Concubine') als 'humorous' bezeichnet; das will dann nur sagen: launisch, nervös oder, je nach den Umständen und Personen, albern.

Fleisch und Blut übergegangen und kann nur durch ungeahnten, plötzlichen Glückswechsel aus ihm vertrieben werden; und ob sie gleich als 'eccentricity of manners by the fashion of the day' sich äussert, so liegen ihr doch Eigenschaften eines starken Charakters zu Grunde, nämlich Ehrgeiz und Konsequenz. Damit aber nähert sich dieses Stück Bromes, das sonst nirgends aus dem Rahmen der Sittenkomödie heraustritt, der Charakterkomödie. — Jonsons Einfluss macht sich ferner in der Maske bemerklich, in welcher die Sinnesänderung des Hofbettlers allegorisch dargestellt wird. Auch finden sich in dieses Dichters Stücken bereits Projektoren; so tritt in 'The Devil is an Ass' (aufgef. 1616) neben einem Projektenmacher sogar eine Projektenmacherin auf, bei denen es sich um Trockenlegen sumpfigen Landes, um Patente auf Hundeleder, Wein aus Rosinen und ein Patent oder Monopol für die Zahnstocherfabrikation handelt. Nicht sehr verschieden von diesen und Bromes Projektoren sind die, welche Shirley in seiner Maske 'The Triumph of Peace' (aufgef. 1633) auftreten lässt. Der eine derselben will eine Lampe erfunden haben, welche, unter den Ofen gestellt, das Fleisch so gründlich kocht, dafs der blofse Dampf des einen Kochgeschirrs einen zweiten Topf zum Sieden bringt; ein anderer Phantast sucht das Problem zu lösen, Geflügel mit den Abfällen von Möhren zu mästen, und ein dritter will ein Schiff bauen, das gegen den Wind fährt. Bei Shirley wie bei Brome tanzen die Projektenmacher. Da aber hinsichtlich der Abfassungszeit weder des 'Court Beggar' noch des 'Triumph of Peace' etwas genaues bekannt ist, vielmehr nur soviel feststeht, dafs jenes Stück 1632, dieses 1633 aufgeführt ward, so läfst sich, falls man überhaupt eine Abhängigkeit des einen vom andern annehmen will, nicht angeben, welcher der beiden Autoren der Gebende, welcher der Empfangende gewesen. Jedenfalls aber zeigt das schematische Wesen der Projektoren, dafs sie bereits zu echten Typen geworden waren. Übrigens werden wir ihrer auch in 'The Antipodes' (aufgef. 1638) finden.

2. *The City Wit, or the Woman wears the Breeches.* Ein junger Londoner Kaufmann, Namens Crasy, befindet sich in grofser Bedrängnis, in die ihn seine Gutmütigkeit gebracht hat. Es wird von ihm gesagt: 'He has no wit; he was created a foole, to have knaves work upon him; he had ever an open Purse, and now an empty. He made it a common hole, every Gallant had his fingers in it'. (W. I, 344.) 'He would invite Courtiers; stand bare, say grace, make legs, kiss his hand and lend us money upon our words, our bare words'. (W. I, 345.) Seine Schuldner wollen nicht zahlen, seine Gläubiger nicht warten. Diese üble Lage und die böse Zunge seiner Schwiegermutter, Mrs. Pyannet Sneacup, zwingt ihn, der Stadt wenigstens scheinbar den Rücken zu kehren. In Wirklichkeit freilich hält er sich unter Verkleidungen nach wie vor in der Nähe seines gewohnten Wirkungskreises auf. Sein Wahlspruch ist fortan: Sei ein Schurke und mache dein Glück, denn die Ehrlichkeit hat dich zum Bettler gemacht. Doch will er nicht eigentlich betrügen, sondern nur durch List das Seine wiedererlangen. Da ist zuerst Sarpego, ein alter Pedant, der ihm eine hübsche Summe schuldet; dann der Kaufmann Linsey Wolsey, der ihm für einen Ring im Werte von 30 Pfund einen Schein über 60 ausgestellt hat, die am Tage der Hochzeit Wolseys bezahlt werden sollen, obschon dieser alte Geizhals an keine Heirat mehr denkt; da sind die Höflinge Ticket und Rufflit, denen er beträchtliche Summen geliehen; sein Schwager Toby, dessen Schuld auch nicht gering ist; ja, es stellt sich heraus, dafs Crasys Frau und Schwiegermutter sich nicht gescheut haben, ihm heimlich Juwelen zu entwenden. — Als Soldat verkleidet, fällt er Sarpego an und nimmt dem Furchtsamen sein bares Geld ab; in der Gestalt eines Arztes prüft er die Treue seiner eigenen Frau und leitet später, als Tänzer verkleidet, einen Liebeshandel zwischen ihr und den Edelleuten Ticket und Rufflit ein, bei welchem Handel er viel Geld, die Höflinge aber nur Schläge erbeuten. Plötzlich

tritt er als ein vom Hofe abgesandter Bote auf und spiegelt dem leichtgläubigen Sarpego vor, es sei derselbe zum Erzieher eines Sohnes des Prinzen berufen; dabei gelingt es Crasy, dem Pedanten eine hübsche Summe zu entlocken. Auch bringt er in derselben Verkleidung seine Schwiegermutter dahin, dafs sie ihren einfältigen Mann nach Hofe schickt, um dem Prinzen Juwelen zu verkaufen, dieselben, die sie ihm, dem Schwiegersohne, gestohlen hatte. Crasy folgt Mr. Sneacup nach dem Hause des Prinzen, wo er ihm mit leichter Mühe die Juwelen abnimmt. Den Hauptstreich aber führt er mit Hilfe seines Bedienten Jeremy aus. Dieser mufs sich als Dame verkleiden und wird von Crasy, der hierbei wieder als Arzt auftritt, für eine reiche Lady Tryman und zugleich für sterbenskrank ausgegeben, dergestalt, dafs der habsüchtige Linsey Wolsey, in der Hoffnung auf die bevorstehende grofse Erbschaft, bewogen wird, sich mit der vermeinten Lady zu verloben. Der Verlobten gelingt es bald, den Krämer zu veranlassen, dafs er den an Crasy ausgestellten Schein von 60 Pfund voll einlöst. Inzwischen hat auch Pyannet von der reichen Dame gehört; alsbald macht sie dieselbe ihrem Verlobten Wolsey abspenstig und verlobt sie mit ihrem eignen Sohne Toby, damit diesem das Erbe zufalle. Da indessen die Aufführung der Braut als die einer gemeinen Dirne erscheint, so sind Mutter und Sohn froh, dafs die Tryman, mit einer goldnen Kette beschenkt, ihren Rechten entsagt und von der Heirat absteht. Nunmehr giebt sie sich zu erkennen als Jeremy, der alles im Interesse seines Herrn unternommen und zu dessen Zufriedenheit durchgeführt hat. — So ist denn Crasy wieder in den Besitz seiner Güter gekommen, die leichtsinnige Schuldner und intrigante Verwandte ihm vorenthalten wollten.

Im Vergleich mit dem vorher besprochenen Stücke erscheint dieses als das planvollere, insofern hier der Held eine bestimmte Absicht in allen einzelnen Fällen konsequent durchführt, getreu seinem Grundsatze: 'Tis honest craft, by wit to get ones own.' (W. I, 329.) Was das

Werk nach dieser Seite hin gewinnt, verliert es nach einer andren, indem einzelne Teile an einem Übermafse des Ekelhaften leiden; so die Scenen, in denen die vorgebliche Lady Tryman ihre Krankenrolle mit widriger Naturwahrheit spielt. Der Nebentitel: 'The Woman wears the Breeches' hat eine doppelte Berechtigung. Denn da die Tryman niemand andres als Crasys Bedienter Jeremy ist, der Frauenkleider übergeworfen hat — vielleicht die Nachahmung eines Umstandes in Jonsons 'Epicoene, or the Silent Woman' — so passen die Worte zunächst auf sie oder ihn. In übertragner Bedeutung aber gehen sie auf Sneacups Weib Pyannet. Diese Dame beherrscht den Gemahl so vollständig, dafs er in ihrer Gegenwart den Mund nicht aufthun darf, ohne von ihr ausdrücklich dazu aufgefordert zu sein. 'You will be speaking, will you? And your Wife in presence, will you?' (W. I, 320.)

Wie in 'A Mad Couple well match'd' werden hier Moral und geschäftliche Grundsätze der Citykaufleute in ein bedenkliches Licht gestellt. 'We hoped', sagt Pyannet von ihrem Schwiegersohne, 'he would have prov'd a crafty Merchant, and he prov'd an honest man, a Begger.' (W. I, 321.) Der Ausdruck 'honest Tradesman' ist, wie Sarpego witzig bemerkt, 'Synonyma [sic] for a fool' (ibid. 290), und als Crasy sich rühmt, 'an honest man' zu sein, erwidert ihm Pyannet: 'Honesty! What should the City do with honesty; when 'tis enough to undoe a whole Corporation? Why are your Wares gumm'd; your Shops dark; your Prizes writ in strange characters? what, for honesty?' (Ibid. 284.) — Daneben lernen wir das leichtfertige und heuchlerische Leben der Hofleute kennen, die durch Ticket und Rufflit und die Gemahlin des ersteren vertreten sind. Eine köstliche Figur ist der Pedant Sarpego; wie Ward mit Recht bemerkt, ganz in Jonsons Manier. Sein Mund quillt über von Sentenzen römischer Autoren, wie er denn in das Lateinsprechen seinen Hauptstolz setzt: 'His Grace shall see that we can speake true Latin' etc. Am meisten erinnert er an den Clown in 'Every Man out of his Hu-

mour.' Dieser wird zwar nicht für einen Gelehrten ausgegeben; es heifst nur von ihm: 'He will sit you a whole afternoon sometimes in a Book-seller's Shop, reading the Greek, Italian and Spanish; when he understands not a word of either; if he had the Tongue of his Sutes, he were an excellent Linguist (III, 1)'; indessen was er, und zumal wie er es vorbringt, läfst in ihm das Modell zu Sarpego erkennen. Redet der eine Unsinn, so schwatzt der andre häufig Gallimathias; denn auch mit Sarpegos Gelehrsamkeit ist es nicht weit her. Beide lieben es, sich Leuten gegenüber, die gar nichts von der Sache verstehen, als grofse Gelehrte zu zeigen. Hier nur eine Probe:

> Clove. . . . . Aristotle in his Daemonologia, approves Scaliger for the best Navigator in his time; and his Hypercritiques, he reports him to be Heautontimorumenos . . . . (III, 4.)
>
> Sarp. Diogenes Laertius on a certain time, demanding of Cornelius Tacitus, an Areopagit of Syracusa [sic], what was the most Commodius and expeditest method to kill the Itch, answered . . . . . (W. I, 290.)

Den Namen mag Brome aus Chapmans 'The Gentleman Usher' (gedr. 1606) entlehnt haben. Aber Chapmans Sarpago ist bei weitem der Schwätzer nicht, und sein Latein ist besser. Übrigens gehört der Pedant in 'The City Wit' wie der in Bromes später zu besprechendem Stücke 'The Love-sick Court' zu den verliebten Pedanten; doch ist beiden in diesem Punkte das Glück nicht hold. Es bedarf keiner Versicherung, dafs sie nicht entfernt an Shakespeares lateinsprechende Personen heranreichen.

Noch einiger Kleinigkeiten sei gedacht. Wie Crasy die mehrfache Verkleidung mit Brainworm in 'Every Man in his Humour' gemein hat, so besteht auch eine gewisse Ähnlichkeit zwischen den Scenen, in denen beide sich als Soldaten zeigen (The C. W. II, 1, E. M. in h. H. II, 5). Doch ist die Bromesche Scene weit witziger als die Jonsons. — An Shakespeare erinnert folgendes. Wenn der eine Totengräber im Hamlet (V, 1) vom Prinzen sagt: He was mad; he shall recover his wits there (sc. in England); or, if he

do not, it's no great matter there. — 'Twill not be seen in him there; there the men are as mad as he,' — so sagt Pyannet mit Bezug auf ihren Gatten ähnlich: 'A fool is never discover'd among madmen.' (W. I, 324.)

3. *The Northern Lass, or a Nest of Fools.* Der Ritter Philipp Luckless hat sich mit der Witwe Fitchow verlobt; sein Verwandter Tridewell aber will ihn von der Heirat zurückhalten, da er selbst die Dame ehelichen möchte. Als nun Tridewell sieht, wie sehr sein Vetter dennoch auf die Verbindung mit jener erpicht ist, läfst er beide durch Luckless' eignen Diener trauen, der sich in die Kleidung eines Geistlichen geworfen hat. Bald nach der Scheinheirat und noch ehe Luckless die Rechte der neuen Gemeinschaft genossen hat, erfährt er Dinge, die ihn seinen Schritt bereuen lassen. Fürs erste ist der Bruder seiner Frau ein Narr, und Luckless trägt Bedenken, 'to mix his blood amongst a race of fools.' Sodann aber faſst er plötzlich eine tiefe Neigung zu Constanze, einer Nichte des Richters Sir Paul Squelch. Dieses Mädchen war noch vor Luckless' Scheinheirat aus dem Norden, aus Durham, zu ihrem Oheim gekommen, um sich längere Zeit bei ihm aufzuhalten. In dessen Hause hatte Philipp sie früher einmal gesehen und scherzweise ihren Oheim gefragt, ob dieser sie ihm zur Frau geben wolle. Dann hatte er ihre Hand ergriffen. Dieses Kompliment hat sie für ein Versprechen ewiger Treue gehalten und wendet sich nunmehr an ihn, um ihn an seine vermeintliche Verpflichtung gegen sie zu erinnern. Da er sich jetzt, wie erwähnt, einer tiefen Neigung gegen sie bewuſst wird, trachtet er danach, sich von der scheiden zu lassen, die er für seine Gattin halten muſs. Dazu, hat man ihm berichtet, sei es nötig, daſs beide Teile ihre Einwilligung erklärten. Um die Fitchow zu zwingen, in die Scheidung zu willigen, bekümmert er sich fortan gar nicht mehr um sie, sondern vernachlässigt sie in jeder Beziehung, so daſs sie nunmehr in der That Tridewells fortgesetzter Werbung geneigtes Gehör schenkt. Sie willigt denn auch schlieſslich in die Scheidung von

Philipp und in die eheliche Verbindung mit Tridewell, doch unter der Bedingung, dafs ihr Bruder die Hand Constanzes erhalte, damit Luckless zu seiner Beschämung leer ausgehe. Tridewell agiert nun gemeinsam mit seinem Vetter Philipp: man läfst eine Dirne die Rolle Constanzes spielen; und diese Dirne vermählt sich zum Schein mit dem Bruder der Fitchow. Diese aber, da sie die von ihr gestellte Bedingung erfüllt glaubt, reicht Tridewell ihre Hand. Dagegen wird nunmehr die echte Constanze, das Mädchen aus dem Norden, Philipp Luckless' Gemahlin, und die tiefe Schwermut, in die sie verfallen war, verschwindet mit deren Ursache. —

Scheintrauungen sind die Bedingungen der durch Masken belebten Handlung, deren Entwickelung somit kein uneingeschränktes Lob in Anspruch nehmen kann. Doch zeichnet dieses erste Stück Bromes sich durch einen naiven, unverdorbnen Charakter aus: das Mädchen aus dem Norden, Constanze, ist eine Erscheinung voll lieblichster Unschuld, wie die übrigen Stücke unsres Dichters deren nicht aufzuweisen haben; höchstens die Person der Phillis in 'The Damoiselle' läfst sich ihr an die Seite stellen. Auch ist Constanze nicht Bromes volles Eigentum: ihre sanfte Melancholie, die sich in ihren Reden und rührenden Liedern äufsert, macht es wahrscheinlich, dafs der Verfasser an die Tochter des Schliefsers in 'The Two Noble Kinsmen' (gedr. 1634, aber jedenfalls weit früher geschrieben), und an Ophelia im 'Hamlet' gedacht hat; und zwar erinnert die Situation, in der Constanze sich befindet, an diejenige der Tochter des Kerkermeisters, welche von dem ihr bestimmten Bräutigam nichts wissen will und aus Sehnsucht nach dem Geliebten in Wahnsinn verfällt, — während die Reden und besonders die Lieder des Mädchens aus dem Norden mehr an Ophelia denken lassen. So sagt Constanze von ihrem Geliebten:

'But he is geane, alas, hee's geane, and all too late I sorrow;
For I shall never be well again, till yesterday be to-morrow;'

und verabschiedet sich mit dem Gruſse: God [give] you good Even, sir. (W. III, 59.)

Zur weiteren Vergleichung citieren wir noch die folgende Strophe, die wenigstens Anklänge an Ophelias Gesang zeigt:

'I cop'not go to't, nor I must not go to't,
For love, nor yet for fee,
For I am a Maid, and will be a Maid,
And a good one, till I dye.' (W. III, 59.)

In diesem Stücke tritt auch die Person eines Gentleman-Usher auf, wie man eine solche in Jonsons 'The Devil is an Ass', 'The Tale of a Tub' und in andren Komödien dieser Zeit findet. Howdee, so heiſst er bei Brome, giebt eine vollständige 'Gentleman-Usher's Grammar' (W, III, 69 ff.), deren Inhalt im wesentlichen mit dem übereinstimmt, was Lenton in seinen 1631 erschienenen 'Leasures' über die Obliegenheiten eines G.-U. sagt.[87]) Da 'The Northern Lass' zwar erst 1632 gedruckt, aber, wie das Titelblatt meldet, vorher oft aufgeführt worden war, so mag die Abfassung des Stückes wohl noch vor 1631 fallen und es wahrscheinlich sein, daſs nicht Brome Lenton, sondern Lenton Brome benutzt hat, indem er sich bei den Aufführungen die nötigen Notizen machte. Möglich auch, daſs beiden Verfassern eine ältere Quelle vorlag.

4. *The Antipodes.* Joyleſs, ein alter Landedelmann, der eine junge Frau geheiratet, hat aus erster Ehe einen Sohn Peregrin, welcher an einer Krankheit eigner Art leidet: durch die Lektüre John Maundevilles aufgeregt, schwärmt er ungemein für fremde Länder und spricht Tag und Nacht von groſsen Reisen, die er unternehmen will. Nebenbei ist er so naiv und unwissend, daſs er seine seit drei Jahren ihm vermählte Frau noch nicht berührt hat. Endlich wendet sich sein Vater an einen geschickten Arzt, und dieser gedenkt Peregrin dadurch zu heilen, daſs er auf dessen Wahnideen scheinbar

[87]) S. den Artikel *G.-U.* bei Nares.

eingeht, indem er ihm zunächst eine Reise nach den Antipoden vorschlägt. Doch wird, wie man sich denken kann, diese Reise nicht in Wirklichkeit ausgeführt; der Patient erhält einen Schlaftrunk und ist, nachdem die Wirkung vorüber, leicht zu überreden, er befinde sich im Lande der Antipoden. Verkleidete Personen, darunter Schauspieler, sämtlich mit dem Arzte im Einverständnis, spielen ihre Rollen als Gegenfüfsler so lebendig, dafs Peregrin sich vollständig täuschen läfst. Zuletzt wird er zum Könige der Antipoden erwählt und der Königin des Landes angetraut, die, ohne dafs er's vermuten kann, seine eigene Frau ist. Nun erst erlangt er, was ihm bisher abging, 'the real knowledge of a woman'. Damit kehrt denn auch, wie der Arzt richtig prophezeit hat, sein Verstand zurück; er ist genesen. — Ohne weiteres Interesse ist die Nebenhandlung, deren Motiv die Eifersucht des alten Joylefs bildet. Es stellt sich schliefslich heraus, dafs der vermeintliche Geliebte seiner Gattin niemand andres ist, als deren Vater, welcher — freilich in höchst peinlicher Weise — deren Tugend auf die Probe stellen wollte. —

Die Antipoden, die wir hier in den Masken auftreten sehen, geben sich in ihren Sitten und Gebräuchen als das strikte Gegenteil der Londoner, während sie im Äufsern, aber auch in der Sprache und selbst in der Religion, denselben gleich sind.

'The people through the whole world of Antipodes
In outward feature, language, and religion,
Resemble those to whom they are supposite:
They under Spain appeare like Spaniards,
Under France Frenchmen, under England English
To the exterior show: but in their manners,
Their carriage and condition of life
Extreamly contrary.' (W. III, 251.)

Bei den Gegenfüfslern sind die Weiber die Herren im Hause, während den Männern die Sorge für die kleinen Kinder obliegt; die alten Leute schickt man hier zur Schule; hier betrügt kein Advokat, noch läfst er sich seine

Dienste bezahlen; Bettler teilen hier Almosen aus u. s. f. Dabei ist es nur konsequent, wenn der Dichter bei den Antipoden alle Poeten Puritaner sein läfst.

Dafs Brome die Idee zur Schilderung solch einer verkehrten Welt durch Jonsons Maske 'News from the New World discovered in the Moon' (1620) empfangen habe, was Ward für wahrscheinlich hält,[88]) kann nicht ohne weiteres geleugnet werden; nur ist zu bedenken, dafs beiden Dichtungen kaum ein individueller Zug gemein ist. Auch Bacons 'New Atlantis' (1627) könnte höchstens eine Anregung genereller Art gegeben haben. Aufser Zweifel steht dagegen die Benutzung John Maundevilles, der an mehreren Stellen nicht nur erwähnt, sondern auf dessen Reiseberichte vor allem Bezug genommen wird. So sagt man von Peregrin:

'He talkes much of the Kingdom of Cathaya,
Of one great Caan, and goodman Prester John,
(What e're they be) and says that Caan 's a Clowne
Unto the John he speaks of. And that John
Dwels up almost at Paradice ....' (W. III, 240.)

Mit Recht versetzt der Doktor auf diese Mitteilung: '0 Mandevile ....' Die Erzählung vom Priester Johannes und vom grofsen Khan findet sich in der 1866 erschienenen Halliwellschen Ausgabe der Reisen Maundevilles p. 270 ff., in Wülckers altengl. Lesebuch Bd. II, 200 ff. 'This prestre Johne,' heifst es in letzterem, 'has vnder him many kynges and many yles .... And this lond is fulle gode and ryche, but not so riche, as is the lond of the grete Chane .... And on that other partie, in the yle of Cathay, men finden alle maner thing that is nede to man, clothes of gold, of silk .....' —

Wir haben es hier im Grunde mit einer Komödie in der Komödie zu thun. Der Rahmen, welcher das Zwischenspiel der Antipoden umgiebt, ähnelt dem zu Shakespeares 'Taming of the Shrew' insofern, als hier wie dort ein Lord — bei Shakespeare ohne Namen, bei Brome Letoy ge-

[88]) II, 341.

nannt — die Schauspieler des Zwischenspiels installiert. Beide Lords sind bereits mit den Persönlichkeiten der Schauspieler von früheren Zeiten her bekannt; aber während Shakespeares Lord der Erwähnung dieser Bekanntschaft seine Anerkennung ihrer Leistungen hinzufügt, hat Letoys Ansprache den Zweck, ihnen gute Lehren zu geben und besonders sie vor Übertreibung zu warnen. Und hiermit lenkt der Auftritt in die Bahn der entsprechenden Scene in 'Hamlet' ein. Man glaubt mitunter Hamlet selbst reden zu hören, wenn Letoy sagt:

'— — Let me not see you act now
In your Scholasticke way, you brought to towne wi'yee,
— — — — — — — — — — — — —
Nor in a Comicke Scene, play Hercules furens,
Tearing your throat to split the Audients eares,' u. s. f.
'Ile none of these absurdities in my house,
But words and action married so together,
That shall strike harmony in the eares and eyes
Of the severest, if judicious Criticks.'

Der Lord wendet sich auch gegen das Improvisieren. 'But you, Sir,' sagt er zu dem Schauspieler, den wir uns als den Clown zu denken haben,[89])

'But you, Sir, are incorrigible, and
Take licence to your selfe, to adde unto
Your parts, your own free fancy; and sometimes
To alter, or diminish what the writer
With eare and skill compos'd: and when you are
To speake to your coactors in the Scene,
You hold interloquutions with the Audients,'

und als der Schauspieler sich damit entschuldigt, daſs dieses Verfahren auf den älteren Bühnen erlaubt worden sei, 'to move mirth and laughter,' erwidert jener:

'Yes, in the dayes of Tarton and Kempe,
Before the stage was purg'd from barbarisme,
And brought to the perfection it now shines with.
Then fooles and jesters spent their wits, because
The Poets were wise enough to save their owne
For profitabler uses.' (W. III, 259 f.)

[89]) 'Der obligate Clown extemporierte noch i. J. 1614, wenigstens findet sich in Greene's Tu Quoque wiederholt die Bühnenweisung: 'here they two talke and rayle what they list.' Elze, Shakespeare, 269.

Ganz ähnlich wie Shakespeare, der wahrscheinlich auf William Kemp zielte, als er dem Dänenprinzen seine Strafpredigt gegen das Improvisieren in den Mund legte.[90])

Die Kurmethode, welche der Arzt bei Peregrin anwendet, war nichts neues im Drama; ist es doch dieselbe, deren sich der Doktor in 'The Two Noble Kinsmen' bedient, um des Kerkermeisters Tochter wieder zur Vernunft zu bringen: scheinbares Eingehen auf die Wahnideen des Patienten.

An Jonsons 'Epicoene, or the Silent Woman' erinnert die Stelle, wo Lord Letoy stolz von seiner Abstammung spricht. Mit Genugthuung vernimmt er, dafs der Wappenherold das Geschlecht der Letoy 'ex origine, ab antiquo' abgeleitet habe.

'— Full foure descents beyond
The conquest, my good Lord, findes that one
Of your French ancestry came in with the Conqueror,'

sagt zu ihm der Wappenmaler; darauf Letoy:

'Jefrey Letoy, twas he, from whom the English
Letoys have our descent . . . .' (W. III, 244.)

Bei Jonson sagt La-Foole: 'They all come of our house, the La-Fooles of the north, the La-Fooles of the west, the La-Fooles of the south — we are as ancient a family as any in England, but I myself am descended lineally of the French La-Fooles — —.' (Epicoene I, 4.)

Aber schon der Kesselflicker Sly (The Taming of the Shrew) leitet seinen Ursprung von französischen Ahnen her: 'Look in the chronicles, we came in with Richard [sic] Conqueror.' (Induction, Scene 1.)

Wie wir bereits bei Besprechung des 'Court Beggar' kurz erwähnten, finden sich auch in 'The Antipodes' episodisch auftretende Projektenmacher. Ihre Projekte erreichen den Gipfel der Absurdität. Man will das Wachstum der Wolle fördern, indem man Pferde, denen die Haut abgezogen wurde, mit Schafsfell neu bedeckt; auch wird

[90]) Elze, eine Aufführung im Globus-Theater. Weimar 1878. S. 24f. — Auch im Jahrbuche der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Bd. XIV, p. 15.

vorgeschlagen, es sollten die Bürger in den Städten zahme Eulen zum Vertilgen der Ratten und Mäuse halten, damit man sich der auf diese Weise entbehrlich gewordenen Katzen entledigen könne, welche dem Hexenwesen Vorschub leisteten, u. s. f.

5. *The New Academy, or the New Exchange.* Der Kaufmann Matchill, ein Witwer, hat vor zwölf Jahren seinen einzigen Sohn nach Paris gesandt, um ihn dort bei einem Geschäftsfreunde in Gemeinschaft mit dessen eignem Sohne erziehen zu lassen; dafür hat er Gabriella, die Tochter jenes Franzosen, zu sich genommen und erzieht dieselbe mit seiner Tochter Joyce zu London. Nun hat der Pariser Freund, Lafoy mit Namen, geschrieben, der junge M. werde nächstens seinen Vater in London besuchen. Während hier aber alles zum festlichen Empfange vorbereitet wird, erhält der alte M. plötzlich einen zweiten Brief, des Inhaltes, sein Sohn sei im Duelle getötet worden. Dieser Brief geht jedoch von Matchills Stiefbruder Strygood aus, einem herabgekommenen Menschen, dem M. alle Unterstützung entzogen hat, der aber hofft, durch erheuchelte Teilname an dem erlogenen Todesfall sich wieder bei diesem einzuschmeicheln und eine jährliche Rente von ihm zu erlangen. Dies gelingt ihm nicht. Er, wie auch Matchills Schwester, eine verwitwete Lady Nestlecock, die ebenfalls aus gewinnsüchtiger Absicht Teilnahme zur Schau trägt, wird schroff zurückgewiesen. — M., welcher der Todesnachricht Glauben schenkt, mißt alle Schuld dem Pariser Freunde zu, der, wie er meint, seinen Sohn besser hätte behüten sollen; in heftigem Zorne weist er Lafoys Tochter Gabriella aus seinem Hause und verstößt zugleich seine eigne Tochter Joyce, weil diese treu zu ihrer Jugendgenossin hält. Beider nimmt Strygood in der Weise sich an, daſs er sie nach dem Gebäude der neuen Börse bringt, und zwar an einen Ort des Vergnügens und der Sittenlosigkeit, die neue Akademie genannt, wo er aus ihren Reizen Geld zu schlagen hofft. — Inzwischen hat M., der nach Verstoſsung der Tochter sich vereinsamt fühlte, seine

Magd geehlicht, in der Meinung, an ihr ein treues und gehorsames Weib zu bekommen. Bald aber nach der Hochzeit zeigt es sich, dafs sie Herr im Hause ist. Auch hält sie sich einen Liebhaber, mit welchem sie den schlüpfrigen Boden der neuen Akademie besucht. M. fühlt sich unglücklicher als je. — Der Zufall will nun, dafs der junge Matchill und der junge Lafoy nach ihrer Ankunft in London an eben jenen Ort des Vergnügens geraten. Sie verlieben sich dort alsbald in Gabriella und Joyce und versprechen ihnen, nachdem sie die Sittenreinheit dieser Mädchen erkannt, die Ehe. Der alte Lafoy ist gleichfalls angelangt und hat sich zu seinem Freunde M. begeben. Dieser hat ihn mit den heftigsten Vorwürfen empfangen und verlangt seinen Sohn zu sehen; L. aber erklärt, er habe ihre beiden Kinder bereits vor einem Monate nach England gesandt, — und andrerseits fordert er seine Tochter von M. zurück. Matchills Verlegenheit ist grofs. Da erscheint plötzlich Hülfe in der Person des Lehrlings Cash, welcher seinen Lehrherrn M. bestohlen hatte, nunmehr aber durch die wichtige Entdeckung Verzeihung zu erhalten hofft. Er teilt den beiden Alten den Aufenthaltsort ihrer Kinder mit. Sie eilen nach der neuen Akademie und finden dort alles, wie Cash gesagt hat. Die Kinder werden aufs neue verlobt, Strygood und Cash erhalten Verzeihung, das böse Weib Matchills kriecht zu Kreuze. —

Aus dieser Erzählung erkennt man, dafs die Handlung durch eine Gegenhandlung beschränkt wird. Aber bei diesen beiden Handlungen bewendet es nicht. Wir haben in diesem Stücke noch Episoden und eine ziemlich selbständige Nebenhandlung. Episodisch ist schon die Geschichte des Lehrlings Cash, der allerdings auch als Deus ex machina Dienste leisten mufs; episodisch sind die Scenen, in denen Lady Nestlecock und ihr einfältiger Sohn Nehemias auftritt, episodisch endlich mehrere Scenen in der neuen Akademie. Dort spielt auch die Nebenhandlung, von der wir reden wollen. In der 'Burse' oder 'New Exchange' befanden sich zu jener Zeit die elegan-

testen Kaufläden (Baudissin, Ben Jonson und seine Schule, II, 534, Note 10). Die Wahrnehmung, dafs die Frauen der Ladeninhaber nichts weniger als sittenstreng waren, hat Brome, wie in 'A Mad Couple well match'd' und in 'The City Wit', auch hier zu einer Intrigue benutzt. Hannah, die Frau eines Kaufmanns in der neuen Börse, fühlt sich durch die völlige Gleichgültigkeit gekränkt, die ihr Mann ihr gegenüber an den Tag legt. Um seine Eifersucht rege zu machen, gründet sie die sogenannte neue Academie, d. h. sie macht einen Teil ihrer Wohnung zu einem Orte, wo Herren und Damen der feinen Welt sich an Musik und Tanz ergötzen und die neuesten französischen Komplimente lernen, dabei auch galante Abenteuer anspinnen und zur Ausführung bringen können. Sie selbst läfst sich hier von einem jungen Manne dergestalt den Hof machen, dafs ihr Gatte endlich die Überzeugung gewinnt, er sei durch sie zum Hahnrei geworden. Es gelingt ihr indefs, sich zu rechtfertigen, und sie hat ihren Zweck erreicht, nämlich seine Eifersucht im höchsten Grade erregt; er wird sich künftig hüten, sie mit Kälte und Gleichgültigkeit zu behandeln.

Brome erweist sich in diesem Stücke als Nachahmer Dekkers und Massingers. Die Scene vor dem Kaufladen Hannahs gemahnt in ihrem Beginn an einen ähnlichen Auftritt in Dekkers 'The Honest Whore' (Teil I, 1604, II, 1630). Dort werden die Käufer angelockt mit: 'What lack you, Gentlemen; faire cut-work bands, boot-hoose, or boot-hoose tops, shirts, wast-coats, night-caps, what will ye buy?' (The N. A., 27.) Bei Dekker heifst es: 'Gentlemen, what do you lack? what is't you buy?' und es folgt eine ähnliche Aufzählung wie dort. [Teil I, 17, 18, 39.][91]). Die Krämerehepaare Cameleon und Hannah bei Brome, Candido und Frau bei Dekker sind auch Pendants. Beide Weiber fühlen sich von ihren Männern vernachlässigt. Das Mittel, die Männer zu

[91]) Die Seitenzahlen beziehen sich auf den Neudruck der Werke Dekkers von John Pearson. London 1873.

bessern, besteht darin, daſs beide Frauen sich auffällig den Hof machen lassen. Insofern ist Brome augenscheinlich der Nachahmer Dekkers. Freilich geht Candidos Weib viel weiter; sie läſst schlieſslich ihren Mann, um ihm die Schafsnatur auszutreiben, sogar ins Irrenhaus bringen. Diesen Zug, der wohl spanischen Quellen zu verdanken ist, hat Brome nicht nachgeahmt. — Ein Gegenstück zu der Nebenhandlung der 'New Academy' findet sich in Shirleys 'The Lady of Pleasure' (spätestens 1635), wo auch der Mann seinerseits es unternimmt, die Frau eifersüchtig zu machen. "'Tis a strange humour I have undertaken,' sagt Sir Thomas Bornwell,

'To dance and play, and spend, as fast as she does;
But I am resolv'd . . . . . Nay, I'll endeavour
To make her jealous too.' (Akt II, Sc. 1.)

Für die Haupthandlung, bez. für die mit der Haupthandlung untrennbar verbundene Gegenhandlung des Bromeschen Stückes hat Massingers 'The City Madam' wesentliche Züge geliefert. Die dritte Scene des ersten Aktes bei Brome entspricht in eigentümlicher Weise der ersten Scene des zweiten Aktes bei Massinger. In unsrem Stücke erpreſst Strygood vom Lehrling Cash, der, wie sein Name andeuten soll (vgl. 'Every man in his Humour'), die Kasse Matchills zu führen hat, eine nicht unbedeutende Summe, um seiner Neigung gemäſs das Geld in zweideutigen Wirtschaften zu verprassen. Cash, von dem Strygood weiſs, daſs er mehr braucht, als seine Einnahme beträgt, fühlt sich nicht sicher und wagt nicht, diesem das verlangte Geld zu verweigern:

'This desperate old Ruffian would undo me,
But he hopes to ruine his brother by me.
He has spent himself to beggary; and would fall so.
But that he has pernicious fire in 's brain,
That raging spreads to ruine others with him.
I must beware of him.' (The N. A., 6.)

In 'The City Madam' (1632) finden wir Luke, den heimtückischen Bruder des reichen Kaufmanns Sir John Frugal, und hören, wie er die beiden Lehrlinge des letz-

teren zum Bestehlen der Kasse und zum Unterschlagen von Waren zu verführen sucht. Er hat denn auch die teuflische Freude, zu vernehmen, dafs der eine der beiden seinem Rate folgt oder vielmehr schon gefolgt ist: denn derselbe plaudert aus, er habe der Kasse bereits 600 Pfund entnommen. Darauf entschliefst sich auch der andere Lehrling, die schiefe Ebene zu betreten, um dann das fashionable Leben im Ordinary mitzugenieſsen. Lukes Plan ist, wie Gifford treffend bemerkt, 'to betray them into a confession of their respective propensities, and thus render them subservient to his future views.' [92]) Diese 'future views' bestehen darin, dafs er, ähnlich wie Strygood, seinen Bruder zu Grunde richten und sich selbst bereichern will. Aber auch der weitere Verlauf der Handlungen beider Stücke läfst, bei aller Verschiedenheit, doch eine, wenn auch noch so verschleierte Abhängigkeit Bromes von Massinger durchblicken. Wie Luke seine Schwägerin und seine beiden Nichten verraten will, so entführt Strygood seine Nichte und deren Freundin, um sie dem Laster zu verkaufen. Sir Johns Gemahlin wird später ebenso demütig wie Matchills Frau. In mehreren Fällen will Brome dem Vorwurfe der Nachahmung dadurch entgehen, dafs er gewisse Züge aus Massingers Stück zwar hinüber nimmt, aber in seinem Stücke nicht den entsprechenden, sondern andern Personen zuerteilt. So ist Luke der jüngere Bruder Frugals, Strygood der ältere Bruder Matchills. Man vergleiche:

Sir John Frugal. — — — I was born
His elder brother, yet my father's fondness
To him, the younger, robb'd me of my birth-right:
He had a fair estate, which his loose riots
Soon brought to nothing.
(Giffords Ausgabe, vol. IV, p. 27.)

Strygood. — — I am the elder too. — — —
Therefore, because I have spent an estate
And he has got one, must I not maintain
Myself the better man? (The N. A., 4.)

[92]) The Plays of Philip Massinger by W. Gifford. Vol. IV, 38, Note 5.

6. *The Sparagus Garden.* Die Richter Touchwood und Striker leben seit langen Jahren in bittrer Feindschaft. Vergebens hat man den Versuch gemacht, sie mit einander auszusöhnen, damit Strikers Enkelin Annabella den Sohn Touchwoods heiraten könne: die beiden Alten sind unversöhnlich. Ja, Touchwood verstöfst sogar seinen Sohn Samuel, als dieser mit ihm von der Heirat sprechen will, und sagt, er werde ihn nicht eher wieder zu Gnaden annehmen, als bis Samuel dem alten Striker eine empfindliche Schmach zugefügt habe. — Da lassen die Liebenden durch Strikers alte Haushälterin das Gerücht aussprengen, Sam habe Annabella zu Falle gebracht. Darüber ist Touchwood aufser sich vor Freude. Striker möchte unter solchen Umständen gern in die Heirat willigen, indessen Touchwood erklärt, Annabella solle nie die Gattin seines Sohnes werden, wenn sie nicht ihre Unschuld beweise. — Inzwischen ist ein junger Bauer, Tim Hoyden, nach London gekommen, um hier sich zunächst zum feinen Herrn ausbilden zu lassen und dann seinen Oheim Striker aufzusuchen; denn das hatte seine verstorbene Mutter ihm im Testamente anbefohlen. Er vertraut sich einer Gesellschaft von Industrierittern an, welche vorgeben, ihn durch Aderlassen, Baden, Fechtübungen und Spargelessen im 'Spargelgarten' zum Gentleman machen zu können. Freilich bringen sie ihn dabei um sein ganzes Vermögen. Sein Halbbruder Tom Hoyden, der ihn dieser betrügerischen Gesellschaft entreifsen will, wird gegen dieselbe beim Richter Touchwood klagbar. Da nun jene Industrieritter sich gerade in Strikers Hause befinden, wo eben Annabellas Vermählung mit einem alten lächerlichen Ritter erfolgen soll, so begiebt sich Touchwood mit den Gebrüdern Hoyden ebendahin, und nun erfolgt sehr rasch die Lösung des Knotens. Zuvörderst ärgert Touchwood seinen Kollegen Striker noch recht weidlich, indem er die Braut dem alten Bräutigam verdächtigt, so dafs dieser von der Heirat absteht. Dann aber wird Touchwood sentimental. Er erzählt, dafs er vor Jahren Strikers schöne Schwester geliebt

habe, dafs ihr aber, da sie die Rechte der Ehe vorweg genossen, von ihrem hartherzigen Bruder die Mitgift entzogen worden und sie, da nun auch er, der Geliebte, sich von ihr gewandt, entwichen sei — wohin, habe niemand erfahren, bis plötzlich Tim Hoyden sich glaubwürdig als ihren Sohn ausweise, der denn auch sein Sohn sei. Touchwood versichert weiter, er habe tausendmal sein Verhalten gegen die Geliebte bereut, und zur Sühne seines Vergehens wolle er nunmehr gestatten, dafs sein ehelicher Sohn Samuel, der sich mit Annabella auch zu weit eingelassen habe, diese zur Frau nehme. — Beide Liebende — Sam hat der Scene in Verkleidung beigewohnt — begrüfsen jubelnd diesen Entschlufs; zugleich aber wird dargethan, dafs Annabellas Ehre unverletzt ist. —

Der Hauptfehler des Stückes besteht in der Unwahrscheinlichkeit der Handlung. Dazu kommt, dafs die Lösung des Knotens höchst plump ausgeführt ist, indem sie einmal auf dem ganz zufälligen Zusammentreffen der Brüder Hoyden mit Touchwood, sodann aber auf dem plötzlichen, nicht genügend motivierten und vorbereiteten Sinneswechsel des letzteren beruht. Die Nebenpersonen des Stücks, Samuels Freunde Walter und Gilbert, Annabellas liederlicher Vater Moneylacks mit seinen Helfershelfern, endlich die Scenen im Spargelgarten, von welchem die Komödie den Namen hat, greifen in die Haupthandlung so wenig ein, dafs sie vielmehr nur dazu dienen, die Übersicht zu erschweren. Offenbar aber interessierten den Dichter und sein Publikum die Nebenumstände mehr, als die an sich freilich dürftige Haupthandlung. Der Spargelgarten ist eine öffentliche Wirtschaft, in der Herren und Damen aus mittlerem und höherem Stande einander Rendezvous geben, nicht lediglich, um dort Spargel zu speisen, sondern, und zwar vornehmlich, um daselbst unstatthaften Verkehr mit einander zu pflegen. Die Scenen, die darauf sich beziehen, sind empörend obscön. — Im Spargelgarten vollzieht sich nun ein Teil der Nebenhandlung. Um ein vollkommener Gentleman zu werden, mufs Tim Hoyden,

nachdem er vorher auf mannigfache Weise drangsaliert worden, auf Betrieb seiner falschen Freunde Spargel essen.

Tim Hoyden ist denn auch die einzige Gestalt dieses Lustspiels, welche ein gröfseres Interesse zu erregen vermag. Das Vorbild des Tölpels ist Sogliardo in 'Every Man out of his Humour', ein Mensch, von dem Jonson in der einleitenden Charakteristik der Personen sagt, er sei 'so enamoured of the Name of a Gentleman, that he will have it, thoug he buy it. — — — He is in his kingdom, when he can get himself into company where he may be well laugh at.' Er findet auch einen Schelm, Carlo Buffone, der ihm Anweisung giebt, wie er ein echter und rechter Gentleman werden könne. 'First (to be an Gentleman, that is, a Gentleman of the time) you must give over House-keeping in the Country, and live altogether in the City amongst Gallants; where at your first appearance, 't were good you turned four or five hundred Acres of your best Lands into two or three Trunks of Apparel' etc. (Akt I; Sc. 2.) Diese Vorschriften hat Brome in sein Stück herübergenommen, ist aber dabei in der That ziemlich geschickt verfahren. Zudem sind einzelne Züge wohl von seiner eignen Erfindung; so der Einfall, Tim Hoyden müsse das alte Bauernblut aus den Adern entfernen und sie mit reinem Blute füllen lassen.

Tim. But must I bleed, sir?

Moneylacks. Yes, you must bleed: your father's blood must out. He was but a yeoman, was he?

Tim. As ranck a Clowne, none disprais'd, as any in Sommersetshire.

Mon. His foule ranke blood of Bacon and Peaseporridge must out of you to the last dram.

Tim. You will leave me none in my body then, I shall bleed to death, and you go that way to worke.

Springe. Fear nothing, sir: your blood shall be taken out by degrees, and your veines replenished with pure blood still, as you loose the puddle.

Tim. How must that be done?

— — — — — — — — — — — — — —

Mon. I commend you that you seeke reason: it must be done

by meats and drinkes of costly price; Muscadell caudels; jellies and cock-broaths. — — — — — Then at your yoing abroad, the first ayre you take shall be of the Asparagus Garden, and you shall feed plenty-fully of that. (W. III, 143.)

Zu Nerissas Ausspruch im 'Merchant of Venice' (Akt I, Sc. 2): '. . . . holy men, at their death, have good inspirations' stellt sich die Bemerkung des Ritters Cautious in unsrem Stücke:

'— — — — — they say
That dying men are Prophets oftentimes.'
(W. III, 189.)

7. *The Damoiselle, or the New Ordinary.* Der Ritter Dryground hat nach seiner Gattin Tode die Schwester Brookealls, eines Edelmannes, verführt und sie samt ihrem Kinde verlassen. Später schlägt ihm das Gewissen, und er will sein Unrecht wieder gut machen; nicht an Brookeall oder dessen schwer gekränkter Schwester und ihrem Kinde — denn diese sind ihm seit vielen Jahren nicht mehr zu Gesicht gekommen —, sondern an Brookealls Sohn, der in London die Rechte studiert. Brookeall ist durch den Wucherer Vermine zu Grunde gerichtet worden, und Dryground hat nun den Plan gefafst, seines früheren Freundes Sohn mit des Wucherers Tochter zu verheiraten. Da er mit diesem Plane bei Vermine auf Widerstand stofsen würde, verfährt er folgendermafsen. Er nimmt Brookealls Sohn in sein Haus auf, entführt Alice, des Wucherers Tochter, und läfst beide durch einen herbeigeholten Geistlichen trauen. Damit wäre sein Hauptzweck erfüllt. Da er jedoch die Absicht hegt, dem neuen Ehemanne ein Geschenk in barem Gelde zu machen, selbst aber von allen Mitteln entblöfst ist, so errichtet er ein Ordinary, in welchem Leute jeden Alters und Geschlechtes sich französische Bildung aneignen können. Zu diesem Zwecke hat er, wie er vorgiebt, eine französische Demoiselle engagiert. Das neue Ordinary findet grofsen Zuspruch, und nach wenigen Tagen hat der Ritter 500 Pfund eingenommen. Der Weg, auf dem er dieses Geld erlangt

hat, ist höchst bezeichnend für den Zeitgeist. Dryground hat die Jungferschaft der vermeinten Demoiselle ausspielen lassen; der Satz war 20 Pfund pro Mann. Der Gewinner war ein Strohmann. Die Demoiselle ist aber in Wahrheit der verkleidete Sohn Brookealls selbst. Es ähnelt die weitere Entwickelung der in 'The New Academy'. Zufällig treffen sich in dem Ordinary der Wuchrer Vermine, der seinen Sohn sucht, Brookeall und dessen tot geglaubte Schwester Eleonore, deren Kind Phillis, wie sich herausstellt, bei Dryground bedienstet ist und nebenbei für die Mutter zu betteln pflegt. Den Schluſs bildet eine groſse Erkennungsscene. Dryground und Brookeall werden wieder Freunde, da jener Eleonore zu seiner Gemahlin erheben will, und Vermine erklärt schlieſslich sein Einverständnis mit der bereits vollzogenen Heirat seiner Tochter; auch wird er dem von ihm zu Grunde gerichteten Brookeall wieder aufhelfen. —

Wir begnügen uns mit der Angabe der Haupthandlung des Stückes, welches herzlich unbedeutend ist. Der Grundgedanke erinnert an Massingers 'A New Way to Pay Old Debts' (vor 1633). Der ursprüngliche Begriff des Wortes 'ordinary,' dem zufolge es ein Speisehaus bedeutet, ist verschoben; es entspricht dieses Wort hier völlig der Benennung 'academy' im vorvorigen Stücke. Daſs es an Schmutz auch hier nicht fehlt, kann nicht überraschen. Die Scene, in welcher die angebliche Demoiselle die Frau des Richters Bumphey in französischen Manieren unterrichtet, ist schamlos gemein.

Die Personen erheben sich nirgends über das Typische. Auf den naiven Charakter der Phillis macht schon Ward aufmerksam; dergleichen Erscheinungen sind bei Brome zu selten, als daſs man sie unerwähnt lassen könnte.

Sir Amphilus, eine Nebenperson, hat in einigen Zügen Ähnlichkeit mit Don Adriano de Armado in 'Love's Labour 's lost'; und in den folgenden Worten des Wucherers Vermine ist Shylocks Einfluſs unverkennbar:

'My daughter! ha! Can't be in thought of man
To dream of such a Match? A wretch, a Beggar?
Within there! Where 's my Girle? What Ally?'
(W. I, 382.)
'Was ever man so cursed in his children?' (W. I, 398.)

Auf den Anfang der Rede des Theaterkönigs in 'Hamlet' weisen die Worte Drygrounds:

'Full six and thirty times has Luna wan'd
The strength she got in six and thirty growths
From Phoebus vertuous beames — — —'
(W. I, 421.)

8. *The Weeding of the Covent Garden, or the Middlesex Justice of Peace.* Der Bauunternehmer Rocksbill hat im Covent-Garden eine Reihe stattlicher Häuser gebaut; nur fehlt es noch an würdigen Mietern, denn die gegenwärtigen Bewohner sind eher geeignet, anständige Personen von diesem Stadtteile fern zu halten. Da verspricht der Friedensrichter Cocksbrain dem Besitzer jener Häuser, er werde das Viertel säubern, „den Garten jäten", und ihm bessere Mieter verschaffen. Den letzteren Teil seines Versprechens zu lösen, macht er sofort den Anfang, indem er einen Landedelmann, Crossewill, dazu vermag, in eines der Häuser zu ziehen. Die Verwickelungen ergeben sich nun zumeist aus dem Charakter dieses Crossewill, der ein gar eigener Herr ist. Die Leute erreichen am sichersten ihr Ziel bei ihm dann, wenn sie das Gegenteil zu erstreben scheinen. Seine Kinder hüten sich daher, Wünsche zu äufsern, von denen sie wissen, dafs er sie selbst hegt, weil sie befürchten, diese Wünsche möchten unerfüllt bleiben. So liebt seine Tochter Katharina des Friedensrichters Sohn, den Antony; weil aber Crossewill gleichfalls den Wunsch hat, es möge eine Partie zwischen diesen beiden zu stande kommen, so weigert sie sich der Heirat, aus Furcht, des Vaters Wille könne sich alsbald ändern. Nunmehr gestattet ihr der ärgerliche Crossewill, einen Mann eigner Wahl zu nehmen, ihm aber, dem Vater, es erst mitzuteilen, wenn die Trauung vorüber ist. So hat sie, was sie auf geradem Wege nicht erreicht hätte, auf

Umwegen erlangt; natürlich wird Antony ihr Gatte. Crossewills zweiter Sohn, Michel, möchte Lucy, Rockbills Tochter, heiraten. Leider ist er unvorsichtig genug gewesen, dies seinem Vater geradezu kundzuthun; der Vater, der ja an sich die Heirat ebenfalls wünscht, tritt dem Plane mit Entschiedenheit entgegen. Da giebt Michel scheinbar seinen Wunsch auf, weifs aber doch auf Umwegen, deren Schilderung ohne besondres Interesse wäre, zum Ziele zu gelangen.

Damit sind die Grundzüge der Haupthandlung gezeichnet. Nur oberflächlich tritt dieselbe in Berührung mit einer zweiten Handlung, die in ermüdender Breite das ganze Stück durchzieht und ihm den Namen giebt. Es hat sich eine Gesellschaft gebildet, die 'Fraternity of the Blade and Battoon,' welche Covent-Garden durch ihr liederliches Treiben in Verruf bringt. Zu ihr gehören auch die Söhne Crossewills, Rocksbills und Cockbrains, ohne dafs die Väter davon Kenntnis haben. Richter Cockbrain, der ja Covent-Garden 'jäten', von den unlautern Elementen säubern will, ist schon mehrere Male hart mit jener Gesellschaft zusammengestofsen, hat indessen nie etwas gegen sie ausrichten können. Als er nun endlich einen Hauptstreich gegen die unbekannten, weil verkleideten Störer führen will, entdeckt er in ihnen lauter gute Bekannte, sämtlich Bewohner der Rocksbillschen Häuser, darunter seinen eignen Sohn und die Freunde desselben, während die übrigen Glieder der Gesellschaft, worunter deren Hauptmann, sich aus dem Staube gemacht haben. —

Das Stück ist vielleicht aufser 'A Mad Couple well match'd' das schwächste unsres Brome. Der Apparat der Verwickelungen steht zu dem Interesse, das er erregt, in keinem rechten Verhältnis, und an Obscönitäten ist diese Komödie überreich. Einen grofsen Raum nehmen die Gasthausscenen in Anspruch, in denen sich die 'Fraternity' breit macht. Banden renommierender Tagediebe waren zu jener Zeit der Schrecken der ruhigen Bürger und zumal der Friedensrichter. 'The blades ..... are bravoes,

bullies. They were the predecessors of the Mohewks, and other pestilent disturbers of the peace; who continued to infest the streets down to the beginning of the last century.' [93]) In unsrem Stücke heifst der Hauptmann der Brüderschaft Driblow und ist eine unverkennbare Nachahmung des Kapitäns Bobadil in Jonsons 'Every Man in his Humour,' wie denn überhaupt beide Komödien mancherlei, jedoch meist unerhebliche Ähnlichkeiten aufweisen. — Von Interesse ist die Gasthofsrechnung in der ersten Scene des dritten Aktes, ohne Zweifel ein getreues Abbild der Wirklichkeit.

9. *A Mad Couple well match'd.* Ein bejahrter Edelmann, Sir Valentin Thrivewell, hat seinen Neffen Careless adoptiert und ihn zum Erben eingesetzt, endlich aber ihn wegen schlechten Lebenswandels verstofsen und eine junge Dame geheiratet. Diese Ehe blieb kinderlos. Durch die Fürsprache der Gattin bewogen, nimmt der Ritter den unwürdigen Neffen wieder zu Gnaden an. Das Bestreben der Lady geht dahin, aus Careless einen ordentlichen Menschen zu machen und ihn an die reiche, aber launenhafte Witwe Crostill zu verheiraten. Nun hat derselbe bereits eine Geliebte, Phöbe, welche gerade jetzt mit Nachdruck verlangt, er solle, wozu er sich ihr verpflichtet hatte, sie zu seinem Weibe machen. Dies ist aber sein Wille nicht; vielmehr schreibt er ihr einen beleidigenden Absagebrief, während er gleichzeitig in den süfsesten Ausdrücken um Crostills Hand anhält. Der Zufall will aber, dafs er die Adressen beider Briefe vertauscht, so dafs die Witwe nicht weifs, was sie von ihm denken soll, während Phöbe in Wonne schwimmt. Inzwischen hat sich die gemeine Gesinnung des Wüstlings aufs neue gezeigt. Die Herzensgüte, mit der seines Oheims jugendliche Gemahlin ihn behandelt, hat in ihm den Plan gereift, sie zu verführen. Mit Abscheu weist die Dame seine Anträge zu-

[93]) The Dram. Works and Poems of James Shirley, mit Noten von Gifford und Dyce. Vol. III, 199.

rück, doch wird er nur um so ungestümer in seinem unlautren Verlangen. Da endlich geht sie scheinbar auf seine Wünsche ein: er glaubt in ihren Armen zu ruhen, während man ihm Phöbe untergeschoben hat. Des Oheims treuer Verwalter, Saveall, der an den verbotenen Umgang des Neffen und der Tante glaubt, warnt seinen Herrn; es gelingt aber der Lady, sich zu rechtfertigen. Da somit Careless sich in seinem Wahne getäuscht sieht, verdächtigt er aus Rache die Dame, als ob sie es mit einem jungen Manne, Namens Belamy, gehalten habe; es stellt sich jedoch heraus, dafs diese Persönlichkeit ein Mädchen ist. Der Oheim will den ruchlosen Neffen nun gänzlich verstofsen. Da erscheint jene launische Witwe Crostill, die, obgleich oder eben weil sie von Careless schnöde behandelt worden ist, in heifser Liebe zu ihm entbrennt. Sie begehrt ihn zum Gemahl, und je mehr er sie zurückstöfst und beleidigt, desto eifriger wird sie, desto fester besteht sie auf ihrem Verlangen. Endlich willigt er ein, sie zu ehelichen, worauf der alte Thrivewell erklärt, dafs er ihn unter diesen Umständen wieder als Neffen und Erben anerkenne. Das närrische Weib, so rechnet er, werde den tollen Menschen wohl zur Vernunft bringen. Phöbe, von Crostill und der Lady durch reichliche Geschenke abgefunden, heiratet dessen Bedienten, mit welchem, wie sich herausstellt, sie in nicht minder vertrautem Umgange gelebt hat als mit dem Herrn. —

Der Zusammenhang der Handlung wird durch Episoden gestört, die nicht immer zur Motivierung beitragen. Die Charaktere sind zum Teil unwahr, einzelne Scenen höchst obscön, schmutziger als in andern Stücken Bromes. Die Unwahrheit der Charaktere zeigt sich vorwiegend in den Personen der Lady und ihres Neffen; wie jene ein Muster an Sittsamkeit, erscheint dieser als ein Bild äufserster Roheit und Gemeinheit. Das engelgleiche Wesen der Edeldame mag man daraus erkennen, dafs sie, als ihr Gemahl ihr ein Geständnis macht, welches jede andre Ehefrau in Zornesflammen setzen würde, kein Wort des

Tadels für ihn hat. Dieselbe Dame läfst sich von ihrem Neffen wiederholt beschimpfen und aufs ärgste verdächtigen und bleibt dennoch das gütigste, sanfteste Wesen, das fortwährend nur das Wohl des Nichtswürdigen im Auge hat.

Mrs. Saleware ist ein Ausbund von Verschlagenheit und Sittenlosigkeit, der Mann eine Krämerseele der gewöhnlichsten Art, knauserig und geschäftsklug, der Frau gegenüber jedoch einfältig, vertrauensselig und vollkommen machtlos.

Die Roheit des Stückes zeigt sich u. a. in den beiden Nachtscenen, deren eine eine Reminiscenz an Thom. Heywoods 'A Woman kill'd with Kindness' (gedr. 1607) oder an desselben 'The English Traveller' (gedr. 1633) sein mag. Indessen ist es auch möglich, dafs Brome an eine Scene in Shirleys 'Love's Cruelty' (1631) gedacht hat, die von unbeschreiblicher Gemeinheit ist.

Hier ereignet sich auch der Fall, dafs ein Mädchen, welches einen Lord leidenschaftlich liebt, Männerkleidung anlegt, um an seinem Anblick liebend sich erfreuen zu können, wenn ihm auch Gegenliebe nicht zu teil wird. Dieses Motiv findet sich bereits in Shakespeares 'Twelfth Night' und in mehreren Stücken Ben Jonsons — ein Kunstgriff, der um so näher lag, als, wie bekannt, die Weiberrollen von Männern gespielt wurden. Die Unterschiebung einer andern Person bei geschlechtlicher Vereinigung hat Shakespeare in 'All's well that ends well' und 'Measure for Measure' — und zwar auf Grund italienischer Quellen.[94]) — Wenn wir aus den übrigen Personen noch der Amme der Lady gedenken, so geschieht es, weil sie durch ihre Geschwätzigkeit einigermafsen an ihre Kollegin in 'Romeo and Juliet' erinnert.

[94]) S. Wilhelm König: Über die bei Shakespeare vorkommenden Wiederholungen. Im Sh.-Jahrb. XIII, 114 u. 116.

Die romantischen Komödien.

Die Stücke mit auswärtigem Schauplatz besprechen wir zuerst.

10. *The Love-sick Court, or the Ambitious Politique.* Der alternde König von Thessalien wird, da er keinen männlichen Leibeserben hinterläfst, vom Volke gedrängt, einen Nachfolger zu bezeichnen. Ein solcher mufs, nach dem Gesetze des Landes, von edler Geburt und Soldat sein und sich bereits Verdienste um den Staat erworben haben. Der ehrgeizige Stratokles, welcher diese Erfordernisse zu besitzen glaubt, bemüht sich vergebens, die Wahl auf seine Person zu lenken. Es sind nämlich noch Zwillingssöhne eines vor zwanzig Jahren gefallenen ruhmvollen Generals da, Philargus und Philokles, deren einem — gleichviel welchem — der König gern die Krone hinterlassen würde; aber sie beide bewerben sich um die Hand Eudinas, seiner Tochter. Die Schwierigkeit liegt nun darin, dafs Eudina beide gleichlieb zu haben meint und sich deshalb für keinen von beiden entscheidet. Das Delphische Orakel, welches um Rat angegangen wird, macht die Sache nur noch dunkler. Auf alle Fälle aber wollen die Brüder nichts Feindseliges gegen einander unternehmen, denn ein jeder möchte lieber auf die Prinzessin verzichten, als den andren kränken. Der König aber will dem Schwanken der Tochter ein Ende machen. Er giebt ihr noch fünf Tage Frist; habe sie sich nach Ablauf derselben nicht für einen der Brüder entschieden, so müsse sie den ihr verhafsten Stratokles zum Gemahl nehmen. Trotz der Intriguen dieses Mannes ändert sich während jener Zeit die Situation in nichts: bis im letzten Augenblicke sich herausstellt, dafs Philokles [95]) des Königs eigner Sohn ist. Nun ergiebt sich die übrige Entwickelung von selbst; Eudina wird die Gemahlin des Philargus, und

[95]) Nicht Philargus, wie es nach dem Personenverzeichnisse scheinen könnte.

der Thronfolger Philokles heiratet Placilla, ein edles Mädchen, als deren Bruder er bisher galt, und die ihn schon längst innig geliebt hat. —

Den Titel 'The Love-sick Court' führt das Stück nicht mit Unrecht, da aufser der gemeinsamen Liebe des Philokles und des Philargus zur Prinzessin und der Liebe des ersteren zu Placilla auch das Schmachten des Pedanten Geron nach dem Besitze des schönen Kammermädchens Doris in Betracht kommt; wie denn Geron zwei Nebenbuhler hat, deren einer die Geliebte auch wirklich heimführt. Dieser Geron ist eine köstliche Lustspielfigur. Er kann keine Periode sprechen, ohne wenigstens eine Anspielung auf das klassische Altertum einzuflechten, keinen Satz vollenden, ohne sein 'Whilome' angebracht zu haben. So sagt er:

'My business is the same, that Whilome drew
Demosthenes to Corinth — — —.'
'O forfeit not the praise
That Whilome Aristotle gave your Sex.'
(W. II, 123.)

In diesem Tone redet er mit der Geliebten, die aber Mutterwitz genug hat, ihm auf ihre Weise heimzuleuchten: Antiquity nennt sie ihn und Old Whilome. (W. II, 138.) Die Heiratsgedanken solle er sich vergehen lassen;

'— though you boast you have an interest in me,
We are not yet one volume —,
— — — — — — — — — — —
No, I am yet lose paper . . . .' (Ibid.)

Nicht minder komisch als der Pedant wirkt die alte Amme Garula, der das Geheimnis von der Geburt des Prinzen bekannt ist, die auch schon oft den Anfang gemacht, es laut werden zu lassen, aber nie damit zu stande kam, weil sie 'cannot tell her news for talking', wie Ward treffend bemerkt. Sie vertritt gewissermafsen das retardierende Moment in dieser Komödie.

Der Nebentitel 'The Ambitious Politique' geht auf die ehrgeizigen Ränke des Stratokles, welche hauptsächlich

die Nebenhandlung ausmachen. Er ist ein ebenso schlauer als rücksichtsloser Krieger und Höfling, der selbst vor dem verwerflichsten Mittel nicht zurückschreckt. —

Wie die Gestalt des Geron nicht den Eindruck dichterischer Originalität machen kann, so sind auch sonst der Anklänge an Werke andrer Dichter mancherlei. Wenn ein Intrigant (Stratokles in unsrem Stücke) zweien Edelleuten Forderungen zum Zweikampf in der Weise zusendet, dafs jeder von ihnen glauben mufs, der andre habe ihn gefordert, so findet sich dieses Motiv schon in Marlowes 'Jew of Malta' (1588—90). Die Erinnerung an 'Hamlet' verfolgt Brome auch hier; denn diesem Stücke hat doch wohl die Vision ihre Entstehung zu danken, in welcher Eudina die Nebenbuhler Philokles und Philargus mit einander kämpfen sieht, ohne dafs die übrigen Anwesenden etwas davon wahrnehmen. Auch die Befragung des Delphischen Orakels findet sich anderwärts; so in 'The Winter's Tale.' in der Tragödie 'The Broken Heart' von John Ford (gedr. 1633), in dem J. Webster und Will. Rowley zugeschriebnen 'The Thracian Wonder' (gedr. erst 1661). — Soweit die Hauptsituationen in Betracht kommen, kann 'The Love-sick Court' ein Seitenstück zu Beaumonts und Fletchers 'A King and No King' (gedr. 1619) genannt werden. Dort führt Arbaces, der König von Iberien, jahrelang Krieg mit Tigranes, dem Könige von Armenien. Dieser wird besiegt und gefangen nach Iberien gebracht, wo Arbaces, der seines Feindes Tapferkeit schätzt, ihn seiner Schwester Panthea vermählen will. Zwar sträubt Tigranes sich heftig gegen die ihm aufgedrungene Geliebte, da er bereits in den Fesseln der Spaconica schmachtet; als er aber Panthea mit eignen Augen schaut, ändert sich sein Sinn: er vergifst Spaconica und betet Panthea an. Inzwischen ist aber auch mit Arbaces eine auffallende Wandlung vor sich gegangen. Kaum nach Hause gekehrt, verliebt er sich selbst in seine Schwester, die er seit seinem neunten Lebensjahre nicht gesehen hat. So verbrecherisch diese Liebe ist, so heftig ergreift sie ihn.

Nunmehr ist ihm Tigranes ein Nebenbuhler, den er beseitigen möchte; doch kommt er in seinem Schwanken zu keinem festen Entschluſs. In einem jener Augenblicke, in denen ihm das Lasterhafte seiner Liebe bewuſst ist, entsinnt er sich, daſs ihn Lord Gobrias zuerst auf Pantheas Reize aufmerksam gemacht und seitdem seine Liebe zu ihr auf alle Weise angefeuert hat, und alsbald kehrt sich seine Wut gegen diesen. Da enthüllt der mit dem Tode bedrohte Gobrias ihm das Geheimnis seiner Herkunft. Arbaces ist Gobrias' Sohn. Einer Verbindung des Pseudokönigs mit der Königstochter Panthea steht nun nichts mehr im Wege, denn auch Tigranes hat sich seiner alten Liebe, der Spaconica, wieder in Treue zugewandt. — Bei 'The Love-sick Court' erscheinen die Verwandtschafts- und Liebesverhältnisse in ähnlicher und doch auch abweichender Gestalt. In beiden Stücken wird eine königliche Prinzessin von zwei Nebenbuhlern geliebt (Panthea von Arbaces und Tigranes, Eudina von Philargus und Philokles), deren einer jedoch im Herzen eine zweite Liebe hegt (Tigranes liebt die Spaconica, Philokles die Placilla). Während aber dort die vermeinte Verwandtschaft des einen Liebhabers mit der Geliebten das Hindernis für eine befriedigende Lösung bildet, wird hier eine solche erst dadurch möglich, daſs die Verwandtschaft des einen Liebhabers mit der Geliebten nachgewiesen wird, indem so dieser Bewerber notwendig aus der Konkurrenz ausscheidet. Auch verdient bemerkt zu werden, daſs das Schwanken des Tigranes zwischen den beiden Geliebten dem Schwanken Eudinas zwischen ihren beiden Liebhabern ähnelt. Wollte man eine Abhängigkeit des Bromeschen Stückes von demjenigen Beaumonts und Fletchers annehmen, so dürfte der Umstand, daſs manche Verhältnisse bei Brome fast wie auf den Kopf gestellt erscheinen, an dieser Annahme am wenigsten irre machen: muſste doch unser Poet bestrebt sein, den Mangel an Originalität so wenig als möglich merken zu lassen! — Übrigens baut sich auch in 'The Coronation' (spätestens 1635), einer Komödie Shirleys und,

wie manche wohl mit Unrecht meinen, Fletchers,"[96]) die Handlung auf ähnlichen Mifsverständnissen auf, die denn auch in ähnlicher Weise gelöst werden. Doch steht 'A King and No King' Bromes Stücke ungleich näher.

11. *The Novella.* Fabricio, der Sohn des venetianischen Senators Pantaloni, hat sich in Rom mit einem armen Edelfräulein Victoria verlobt, ist aber alsbald von seinem Vater nach Venedig zurückgerufen worden, um daselbst Flavia, die Tochter des Senators Guadagni, zu heiraten. Diese aber hängt noch treu an dem jungen Edlen Francesco, mit welchem ihr Vater sie verlobt hat, ehe der alte Pantaloni ihm seinen Fabricio zum Schwiegersohn anbot. Da nun auch Fabricio und Francesco ihrerseits an ihren Bräuten festhalten, so wird es ihnen leicht, sich zu verständigen. An dem für seine Hochzeit festgesetzten Tage ist Fabricio nirgends zu finden, und Francesco gelingt es, Flavia zu entführen. — Victoria, jene Römerin, ist nach Fabricios Abreise aus Rom ihm nach Venedig nachgeeilt. Hier verfällt sie auf ein höchst abenteuerliches Mittel, den Geliebten wieder zu Gesicht zu bekommen: sie nimmt den Besuch aller Kavaliere an, die sich ihr nahen, weist aber alle gegen ihre Ehre gerichteten Anträge mit dem Bemerken zurück, dafs ihre Jungfrauschaft nur für 2000 Dukaten feil sei. Was Wunder, dafs sie in den Ruf eines Freudenmädchens kommt; bald spricht die ganze Stadt von ihr als der 'Novella.' Sogar der alte, geizige Pantaloni naht sich ihr, wird aber mit Hülfe eines Dieners der Novella, der ein Mohr und Eunuch ist, gar arg angeführt. — Victoria kommt durch ihren Kundschafter bald hinter den Liebeshandel zwischen Francesco und Flavia; sie nimmt beide nach vollbrachter Entführung in ihr Haus auf und läfst sie schleunigst kopulieren. Fabricio, der von der Anwesenheit seiner Verlobten vernommen, kommt hinzu. Sein Glaube, es sei die Geliebte zur Dirne geworden, wird ihm bald benommen, auch stellt

[96]) Ward II, 327.

sich heraus, dafs der Mann, der bisher für ihren Zutreiber galt, ihr leiblicher Bruder ist, ein Priester, der jeden ihrer Schritte bewachte und jederzeit auf ihre Ehre bedacht war. Auch die beiden Alten erscheinen, doch vermag Guadagni an der vollendeten Thatsache der Heirat seiner Tochter und Francescos nichts zu ändern, und Pantaloni mufs wohl oder übel sich des Tadels über die inzwischen auch bereits vollzogene Verbindung seines Sohnes mit der Novella begeben, da sonst zu fürchten steht, sein garstiges nächtliches Abenteuer möchte verraten werden. —

An romantischen Umständen leidet das Stück nicht Mangel. So sind Flavia und Victoria fest entschlossen, sich zu töten, wenn die ihnen Verlobten nicht ihre Gatten würden; so hat Victoriens Bruder den geheimen Plan gefafst, die Schwester dem Tode zu weihen, wenn sie vom Pfade der Tugend weichen sollte. Es ist aber das Spiel auch reich an Verwickelungen, die durch mehrere Intriguen hervorgerufen werden. Die Entführungsgeschichte der Flavia — die Nebenhandlung — bildet schon an sich eine Reihe von Intriguen, an denen hier, wie natürlich, Zofen und Diener hervorragenden Anteil haben. Dabei kann es nicht fehlen, dass mitunter der Wahrscheinlichkeit zu wenig Rechnung getragen wird. Es erinnert übrigens die Entführung an Lorenzos und Jessicas Flucht in 'The Merchant of Venice.' Wie Jessica den Vater vorher beraubt, so führt Francesco den Raub am Gute seines künftigen Schwiegervaters aus. Auch ist es wahrscheinlich, dafs die Charakteristik der Liebhaber Victorias auf M. of V. I, 2 zurückzuführen ist, wo Nerissa und Portia die Freier bekritteln. Bei Brome liest man:

Victoria. Pray thee, speake nearer home, who hast thou hous'd?
Paulo (V.'s brother). J have cull'd from the pack a speciall prince;
Foure glittering Gallants; one of Italy,
For our deare Countries sake. But then a Monsieur,
A joviall Frenchman, all of flame and spirit.
Victoria. I shall not dare to meddle with his glory,
For feare I fall with Semele; who next?

Paulo. A Spaniard next, that, to adorne his pride,
Weares an Epitome of both the Indies.
Victoria. I saw his punctuality passe by.
Paulo. And did you note his stiffe reservednesse?
He dares not cough for breaking of his chaine.
But then there is a Dutchman (Cargo lustick!)
A jotty strong chind German, princely borne;
A Landgrave at the least; whose very bluntnesse
Promises more than the sharp-set Italian,
The fiery Frenchman, or the doughty Diego
In all their eager pursuit.[97]) (W. I, 130f.)

Endlich mag 'Othello', besonders hinsichtlich des Lokaltones, von Einflufs gewesen sein, wie auch das Auftreten eines Mohren wohl eine Reminiscenz an eben dieses Stück ist. Das letztere könnte auch hinsichtlich Bromes 'The English Moor' gelten, wo allerdings nur eine als Mohrin gefärbte resp. gekleidete Person auftritt. — Bezüglich der Gestalt des Mohren auf der englischen Bühne überhaupt finden sich bei Rapp[98]) und Ward interessante Mutmafsungen. Jener führt diese Gestalt auf das früher Marlowe zugeschriebene Stück 'Lust's Dominion' zurück. „Der blutdürstige Mohr wirkte auf die Masse durch sein schwarzes Gesicht und wurde nun eine stehende Figur dieser Bühne." Ward hingegen[99]) ist geneigt, das eben genannte Stück — welches er mit dem von Haughton, Day und Dekker verfafsten 'The Spanish Moor's Tragedy' identificiert — als eine Nachahmung von Marlowes 'The Jew of Malta' (1588—90) aufzufassen. Demnach würde Ithamore der Stammvater der englischen Bühnen-Mohre sein.

[97]) Es findet sich ein ähnliches Zwiegespräch in Thom. Heywooods A Challenge for Beauty' (gedr. 1636) II, 1; doch scheint Brome dasselbe nicht benutzt zu haben. — Vgl. auch Wilh. König, a. a. O., XIII, 119. Ähnliche Unterredungen finden bei Shakespeare statt in 'The Two Gentlemen of Verona' zwischen Julia und Lucetta, in 'Troilus and Cressida' zwischen Pandarus und Cressida, in 'Pericles' zwischen Simonides und seiner Tochter bei den Tournierscenen.

[98]) Englisches Theater. Tübingen 1862. S. 36.

[99]) II, 49f.

Der Deutsche, den Brome in 'The Novella' auftreten läſst, Swatzenburgh oder Swatzenberg — 'a jolly strong chind German, princely born; a Landgrave at the least,' kurz vorher als 'Dutchman' bezeichnet — redet an der Stelle, wo er es mit dem als Deutschen verkleideten Fabricio zu thun hat, hochdeutsch:

> *'Was oder wer biſtu? Biſtu ein Deutſcher? Sag mihr in was ort Du gelebſt haſt?' — — — — — 'Ich denke du biſt ein heuchler; biſtu aber ein Deutſcher ſo antwort mihr in deutſcher ſprach.'* (W. I, 169.)

Beiläufig werden auch 'The Netherlands', 'the Low Countries' erwähnt. Daſs Brome selbst jemals auf dem Kontinente gewesen, haben wir schon oben bezweifelt, und diese wenigen deutschen Worte, fast die einzigen, die sich bei ihm überhaupt finden,[100]) vermögen diesen Zweifel nicht zu beseitigen. Sein geringes Deutsch mag er von Kollegen oder Schauspielern haben, die in Deutschland mit deutscher Sitte und Sprache sich vertraut gemacht hatten,[101]) falls er nicht eines der vielen Stücke jener Zeit benutzte, in denen Deutschredende auftreten. Zudem war es nicht eben schwierig, in London selbst von gebornen Deutschen manches aufzufangen und sich anzueignen,[102]) und endlich ist nicht völlig ausgeschlossen, daſs die an-

[100]) In 'A Jovial Crew' kommt noch einmal 'lustick' vor. (W. III, 366.) In 'The Antipodes' heiſst es: '... from Keyser to the Clowne'. (W. III, 265.)

[101]) Elze, Chapman's Alphonsus, Emperor of Germany, p. 7: 'This knowledge they took home with them, and no doubt imparted it to their friends and colleagues'.

[102]) Ders., p. 4 ff. Als Prinzeſs Elisabeth 1613 den Pfalzgrafen heiratete, brachte er ohne Zweifel ein zahlreiches Gefolge mit. 'How often may the Steel-Yard, that centre of national merriment and international dainties, no less than of international business, have witnessed groups of English and German courtiers, merchants and actors, overflowing with feelings of universal brotherhood — 'upsy Dutch' or 'upsy English'; the Germans murdering the King's English as lustily as the English did the Palsgrave's German.' Auch durch Gesandte und ihr Gefolge, sowie durch englische Kaufleute, die sich längere Zeit in Deutschland aufgehalten, kamen deutsche Sprachbrocken nach England.

geführten Phrasen Einschiebsel des Schauspielers oder Nachschreibers oder auch des Herausgebers dieser Komödie sind, falls nicht die beiden letzten identisch sein sollten.

12. *A Jovial Crew, or the Merry Beggars.* Dem reichen Gutsherrn Oldrent ist prophezeit worden, seine beiden Töchter würden Bettlerinnen werden, und darüber ist er in Schwermut verfallen. Nun hat er einen Verwalter, Springlove, der bisher jedes Jahr, sobald der Sommer nahte, Urlaub erbeten und erhalten hatte, um sich einem ungebundnen, vagabondierenden Leben hinzugeben. Eine Schar Bettler, die sich gerade auf Oldrents Hofe befindet, wird vom Verwalter so reichlich bewirtet, dafs sie ihn zu ihrem Oberhaupte erwählen. Er nimmt von neuem Urlaub und will mit ihnen ziehen. Unterdessen haben Meriel und Rachel, Oldrents Töchter, gefunden, dafs das beschränkte Leben im Hause ihres schwermütigen Vaters recht drückend für sie ist; sie wünschen, einmal auf längere Zeit ganz frei zu sein, um am liebsten als Bettlerinnen die Welt zu durchziehen. Ihre Verlobten Vincent und Hilliard würden sich ihnen anschliefsen. In ihrem Entschlusse werden sie bestärkt durch den Verwalter Springlove, der ihnen das freie Leben nicht genug rühmen kann und ihnen überdies den Grund der Schwermut des alten Herrn mitteilt. Die Töchter wollen nun umsomehr Bettlerinnen werden, als sie dadurch jene Prophezeiung zu erfüllen und ihr Genüge zu leisten glauben; denn der Wahrsager hatte nur davon gesprochen, dafs sie überhaupt einmal Bettlerinnen werden würden, nicht davon, dafs sie es für immer bleiben sollten. Zugleich hoffen sie, durch diesen Schritt dem Vater seine Heiterkeit zurückzugeben. Doch lassen sie ihn zunächst von ihrem Vorhaben nichts merken, sondern sind plötzlich eines Morgens mit Springlove, der Bettlerschar und ihren beiden Liebhabern verschwunden. Anstatt noch trauriger zu werden, benimmt sich Oldrent als Philosoph. Er redet sich ein, die Töchter seien für ihn unwiederbringlich verloren, und alles Klagen nütze zu nichts. Deshalb giebt er

sich Mühe, über die Maſsen lustig zu sein, was ihm mit Hülfe seines jovialen Freundes Hearty auch gelingt. — Unterdessen durchziehen die freiwilligen Bettler die Umgegend und haben manches heitere Abenteuer zu bestehen. Der Zufall will, daſs ein drittes Liebespaar unter sie gerät. Amie, des Richters Clack Nichte, war von dessen Schreiber Martin entführt worden und sucht nun samt diesem bei unsren Bettlern eine Zufluchtstätte. Da nun Martin sieht, wie Amie alsbald sich in Springlove verliebt verläſst der Eifersüchtige die Gesellschaft, kehrt nach Hause zurück und verrät dem Richter ihren Aufenthalt. Clack läſst die Entflohene sogleich verfolgen, und da man sie unter den Bettlern findet, werden auch diese mit verhaftet und eingebracht. Doch gelingt es den Bettlern von Profession gar bald zu entwischen, und nur unsre Freiwilligen verbleiben in der Haft. Nun ist gerade beim Richter Clack der Herr Oldrent zu Besuch, und um seinen Gast zu ehren, will jener dem alten Herrn ein Schauspiel zum Besten geben. Die Verhafteten sollen straffrei ausgehen, wenn sie ihre schauspielerischen Talente zeigen — denn solcher hatten sie sich gerühmt. Aus ihrem Spiele erkennt Oldrent den Zusammenhang. Er vergiebt den wiedergefundenen Töchtern und ist froh, daſs die Prophezeiung sich in so harmloser Weise erfüllt hat. Auch stellt sich heraus, daſs Springlove sein und einer Bettlerin Sohn ist. Er war im Gewerbe der Mutter aufgewachsen. Daher seine Vorliebe für das wandernde Leben der Bettler, welches er, seitdem er in Oldrents Dienste stand, in jedem Jahre einmal von neuem genossen hatte. —

So sonderbar uns Neuere die Idee anmutet, eine Gesellschaft gewerbsmäſsiger Bettler auf der Scene zu sehen, so muſs doch bei diesem Stücke eine gewisse Naturwüchsigkeit und Frische anerkannt werden, die freilich mitunter in das Obscöne übergeht. Daſs die Entwickelung unwahrscheinlich ist, wie Ward bemerkt, ist kein Fehler, der dieser Komödie vor andren Stücken unsres Autors eigentümlich wäre; ja wir dürfen sagen, daſs gerade hier vieles

mehr und besser motiviert ist, als in manchen der Sittenkomödien. Auch der Vorwurf, den Rapp dem Stücke macht, es leide Mangel an Einheit, trifft andre Stücke weit mehr. Dagegen hat Rapp entschieden recht, wenn er den Charakter des Springlove wenig ausgeführt nennt und meint, es fehle der Komödie an konsequenter Leidenschaft und somit an Pathos und Idealität.[103])

Wald- und Feldscenen, in denen Bettler, Zigeuner, Geächtete und Strafsenräuber auftreten, finden sich in den dramatischen Werken der Epoche nicht selten; so in 'The Pilgrim' (1621), 'The Maid in the Mill' (1623) 'Wit at Several Weapons' (vor 1616), 'The Beggars' Bush' (1612) von Beaumont und Fletcher, bez. von Fletcher allein; in Massingers 'The Guardian' (1633), in manchem Jonsonschen Stücke, wie in 'The Sad Shepherd' und der Maske 'The Gipsies Metamorphosed', vor allem auch in 'The Spanish Gipsies' (gedr. 1652) von Middleton und Rowley. Solche Scenen verdanken ihren Ursprung entweder spanischen Novellen oder englischen Fairy Tales und Volkssagen (Robin Hood). An Feenmärchen erinnern in Bromes Stücken nur einige der eingelegten Lieder, in denen von Elfen und König und Königin (d. i. Oberon und Mab) die Rede ist; in andren Gesängen mag man Reste lokaler Sagen erkennen (so W. III, 385). Die Handlung aber, wenigstens die Haupthandlung, lässt an spanischen Einfluſs denken. Freilich wird dieser Einfluſs kein direkter gewesen sein können. Die spanischen Quellen verboten sich Brome von selbst, da bei seinem Bildungsgange ihm die Erlernung der spanischen wie überhaupt einer fremden Sprache kaum möglich gewesen sein dürfte. Aber auch Übersetzungen wird er kaum benutzt haben; denn die kleineren Erzählungen des Cervantes, um die es sich bei vorliegendem Stücke allein handelt, sind wohl nicht vor 1640 ins Englische übertragen worden.[104]) Es ist viel-

[103]) Rapp, a. a. O., 22.

[104]) Ward II, 239, Note 5.

mehr von vornherein wahrscheinlich, dafs er auch hier auf den Schultern der Zeitgenossen steht.

Wir prüfen zunächst Wards Meinung. 'It is possible,' sagt er,[105]) 'that he (Brome) was only availing himself of an idea which Fletcher's The Beggars' Bush or, less directly, more than one of Jonsons productions might have suggested to him.' — In der That möchte man glauben, dafs Fletchers The Beggars' Bush einigen Einflufs auf unser Stück geübt hat, nicht, soweit die Haupthandlung in Betracht kommt — denn diese hat mit der des Bromeschen Lustspiels gar nichts gemein —, wohl aber hinsichtlich der Bettlerscenen. Zwar läfst sich von keiner solchen Scene in 'A Jovial Crew' behaupten, sie sei einer Fletcherschen nachgebildet; in den Einzelheiten ist die Ähnlichkeit dieser Auftritte nicht eben schlagend. Aber der allgemeine Eindruck, den sie im Leser hervorrufen, spricht durchaus für ihre Verwandtschaft. Hier wie dort hat sich eine Art von Bettlerstaat konstituiert, ein 'commonwealth', mit einem Oberhaupte, mit Gesetzen und Traditionen; das Verhalten der Glieder dieses Staates gegen das Oberhaupt ist dasselbe in 'The B. B.' und in 'A Jovial Crew'; der Ton dieser Leute in beiden Gemeinschaften frei, beinahe roh, in 'The B. B.' z. T. cynisch; und endlich bedienen sich die Bettler Bromes und diejenigen Fletchers derselben charakteristischen Gaunersprache, wenn sie auch bei Fletcher mehr ausgebildet erscheint. Es steht somit der Annahme nichts entgegen, dafs Brome 'The B. B.' wohl gekannt und, soviel die Bettlerscenen anlangt, mehr als eine blofse Anregung durch dieses Stück erhalten hat. — Ben Jonsons Maske 'The Gipsies Metamorphosed' kommt hinsichtlich der Handlung noch weniger in Betracht; auch lassen die Gesänge, in denen der Dichter die Gaun[redacted] sprache mit wahrer Virtuosität behandelt, eine b[redacted] werte Übereinstimmung mit denen in [redacted] nicht erkennen. Dagegen ist die Mask[redacted]

[105]) Ward II, 341.

einer Stelle, die sich in der Rede des Jackmann, gleich zu Anfang, findet, Derselbe ladet das Publikum zur Betrachtung der fünf kleinen Kinder ein, die er auf dem Rücken trägt: 'Gaze upon them ..... especially on this brave Spark struck out of Flintshire, upon Justice Jug's Daughter, then Sheriff of the Country, who running away with a Kinsman of our Captain's, and her father pursuing her to the Marshes .....' Es liegt die Möglichkeit vor, dafs diese wenigen Worte für Brome der Anlafs wurden, die Nebenhandlung seines Stückes so zu gestalten, wie sie ist: eines Richters Nichte wird von dessen Schreiber entführt, und der Vater läfst beide verfolgen. — Der frische Waldesduft, der in Jonsons 'The Sad Shepherd' weht, kann sehr wohl Bromes Wald- und Feldscenen mit der Frische beschenkt haben, von der wir oben sprachen, und das Feenwesen jenes Stückes ist vielleicht nicht ohne Einwirkung auf die Gesänge in 'A Jovial Crew' geblieben; auch finden wir hier wie dort eine Amie.

Wir möchten aber auf ein Stück aufmerksam machen, welches nicht in Einzelheiten blofs, sondern vor allem im ganzen Charakter seines Baues mit Bromes romantischer Komödie auffallende Ähnlichkeit hat. Es ist dies Middletons und Rowleys Drama 'The Spanish Gipsies'. Beide Stücke haben zwei Handlungen, die nicht allzueng mit einander verknüpft sind. In 'A Jovial Crew' dreht sich die eine Handlung um Springlove und seine Bettlerschar, die andre um des Richters Nichte und deren Geliebten; in 'The Spanish Gipsies' die eine um Constanze (Preciosa) und die Zigeuner, die andre um Roderigo und Clara. Als Quellen benutzten Middleton und Rowley zwei Novellen des Cervantes, und zwar für die erste Handlung 'La Gitanilla', für die zweite 'La Fuerza de la Sangre'.[106]) [redacted] auch die zweiten Handlungen der beiden Stücke [redacted] einander gemein haben, so zeigen doch

derselbe überdies dankenswerte Nachflufs der Gitanilla giebt.

die ersten eine Übereinstimmung, die nicht blofs zufällig sein kann. Denn abgesehen davon, dafs die Bromeschen Bettler mit den vermeinten Zigeunern Middletons gewisse individuelle Züge teilen, nimmt Springlove eine Stelle ein, die derjenigen Constanzes analog ist. Beide sind die Häupter ihrer Gesellschaft, beide finden am Schlusse ihre Angehörigen wieder, und beider Liebe erlangt den Segen der ihnen neu geschenkten Eltern. So spielt denn Springlove „gewissermafsen eine umgekehrte Preciosa-Rolle.“ [107]) Zudem aber erfolgt die Lösung des Knotens in beiden Stücken durch eine Komödie in der Komödie, welcher Zug sich in der Novelle des Cervantes nicht findet; wohl der sicherste Beweis, dafs Brome nach Middleton und Rowley gearbeitet hat.

Noch seien einige Anklänge an Shakespeare erwähnt. Der Monolog des Dieners Randal, welcher sich besinnt, ob er ihm anvertrautes Geld für sich behalten solle oder nicht, bildet ein Pendant zum Monologe Lancelot Gobbos, welcher im Zweifel ist, ob er dem Juden, seinem Herrn, entlaufen oder ob er bleiben solle (‘Merchant of Venice’ II, 2). So sagt Randal: ‘If I now should turn this money to my own use! ha! dear Devil, tempt me not. — Away, Temptation, leave me, I am frail flesh: yet I will fight with thee. — — Turn from me, Satan: strive not to clog my conscience ....’ (W. III, 381 f.) Auf einen bekannten Ausspruch des Polonius (‘Hamlet’ II, 2) weisen Heartys Worte:

‘If this be madness, ’t is a merry Fit’. (W. III, 389.) —

‘A Jovial Crew, or the Merry Beggars’ hat sich sehr lange auf der Bühne erhalten. Wenn aber Ward [108]) diesen Umstand der aufserordentlichen Popularität zuschreibt, die das weit später (1728) erschienene Stück John Gays ‘The Beggar’s Opera’ sich erwarb, so ist vor allem zu bedenken, dafs, vom Titel abgesehen, beide Dichtungen

[107]) Rapp, a. a. O., 22.
[108]) II, 341.

durchaus verschieden sind. Jedenfalls aber zeigte der Erfolg der Gayschen Schöpfung, dafs sich auf dem Gebiete der Bettleroper etwas wagen liefs, und so erscheint es als ganz natürlich, dafs schon 1732 Bromes Stück unter seinem alten Titel in Drury-Lane als Oper aufgeführt ward, nachdem Mr. Roome und Sir William Young dasselbe um verschiedene Gesänge bereichert hatten.[109]) In dieser Gestalt blieb es sehr lange auf dem Repertoire.[110]) Von dieser Oper urteilt die Biographia Dramatica: 'It is certain that it is far from an unentertaining piece, especially to those who are fond of the musical drama; yet it is mingled with so many absurdities and indelicacies, that I cannot help looking on the great approbation it met with, as a kind of reflection on the public taste.'

13. *The English Moor, or the Mock-Marriage.* Millicent, die Nichte des Richters Testy, liebt den jungen Theophilus Rashley, wird aber von dem grämlichen Oheim gezwungen, dem alten Wucherer Quicksands die Hand zu reichen. Eine Gesellschaft junger Leute verhöhnt den alten Ehegemahl während der Hochzeitsnacht auf abscheuliche Weise durch Strafsenlärm, und Quicksands ist der verzeihlichen Meinung, es geschähe dies unter Mitwissen oder sogar auf Betreiben seiner Frau; ja, er hegt den Verdacht, man werde sie ihm entführen. Aber er will seine Feinde überlisten, will sie mit ihren eignen Waffen schlagen. Er läfst im Einverständnisse mit der Gattin das Gerücht verbreiten, es sei ihm dieselbe entlaufen: in Wirklichkeit aber bleibt sie bei ihm und läfst sich, um nicht erkannt zu werden, vom Manne das Gesicht schwarz färben. Einen Monat — so haben sie beide es ausgemacht — soll dieser Trug währen; dabei hat Millicent sich noch ausbedungen, dafs während dieser Zeit ihr Gatte sie nicht berühre. Indessen haben die Eheleute bei ihrem

[109]) Biogr. Dram. II, 172. — Ward hat 1731 als Jahr der ersten Aufführung.

[110]) Nach Ward bis 1791. II, 341, Note 1.

Vorhaben ganz verschiedne Absichten: der Mann will nach Ablauf der festgesetzten Frist ein glänzendes Fest geben, bei welchem seine Gemahlin plötzlich erscheinen und es den Spöttern auf einmal klar werden soll, wie treu sie an ihm hange und immer gehangen habe; die Frau aber hofft, bei Gelegenheit des Festes das Ehejoch abschütteln zu können. Unmittelbar vor Beginn der Festlichkeit entledigt sie sich der Schwärze und läfst ihre Rolle von der Dienerin Phillis spielen, während sie selbst mit ihrem Geliebten Theophilus entflieht. Die neue Mohrin aber, in welcher Quicksands natürlich immer noch seine Gemahlin sieht, beträgt sich den erschienenen Gästen gegenüber so gefällig, dafs der Wucherer in seiner Eifersucht den Vorsatz ausspricht, sich von dem leichtfertigen Weibe scheiden zu lassen. Dem Richter Testy, ihrem Oheim, der inzwischen über Quicksands' früheres Leben eben nichts Rühmenswertes vernommen, ist das gerade recht. Am nächsten Tage spricht er in seiner amtlichen Eigenschaft auf Grund beiderseitiger Einwilligung die Scheidung aus. Millicent und Theophilus werden ein Paar. —

Aufser dieser Haupthandlung haben wir hier eine Nebenhandlung, deren Thema der Hafs zweier Familien bildet, die sich schliefslich durch die Bande der Verwandtschaft wieder aussöhnen — ein altes Motiv, bei dessen Ausführung aber Brome unendlich tief unter Shakespeare geblieben ist. Doch kann nicht geleugnet werden, dafs gerade in dieser Nebenhandlung, die sich durch Anwendung des blank verse auszeichnet, mitunter das Pathos sehr glücklich und wirksam hervortritt — im Gegensatze zur Haupthandlung, deren Prosa uns die gewöhnlichsten Elemente der Londoner Konversationssprache bietet, wie man sie in 'The Covent Garden Weeded', 'The Sparagus Garden' und ähnlichen Sittenkomödien findet, und welche auch des obscönen Beiwerkes nicht entbehrt; gefällt sich doch sogar die Hauptperson, die nach des Autors Absicht dem Leser vor allen andren weiblichen Wesen des Stückes Sympathie einflöfsen soll, in einer Fülle lasciver Äufser-

ungen. Indessen hat Brome sich hier kein geringes Zeugnis seiner Befähigung als Dramatiker ausgestellt, da er zwei so heterogene Handlungen gut zu verbinden und überdies eine Reihe von Intriguen so geschickt darein zu verflechten wufste, dafs das Interesse stets wach gehalten und der poetischen Gerechtigkeit voll und ganz Genüge gethan wird.

Über die Mohrengestalt auf der englischen Bühne zu sprechen hatten wir bereits bei 'The Novella' Gelegenheit. Anklänge an Ben Jonson finden sich mehrfach. Dahin sind nicht nur eine Kneipenscene und die beiden Masken zu rechnen, sondern vor allem auch die Gerichtsscene des letzten Aktes, welche an einen ähnlichen Auftritt in 'Volpone, or the Fox' erinnert. Wenn endlich der Bediente Buzzard sich französischer Abstammung rühmt, so thut er es auf die Art, wie der Ritter La-Foole in 'Epicoene'. Buzzard prahlt: 'Why then, all friends, I am a gentleman, though spoil'd i'the breeding. The Buzzards are all gentlemen. We came in with the Conqueror. Our name (as the French has it) is Beau-desert; which signifies — Friends, what does it signify?' (W. II, 43.) Man vergleiche die Bemerkungen zu 'The Antipodes'.

Die romantischen Intriguendramen.

14. *The Queen's Exchange.* Bertha, die Königin von Wessex, gedenkt Osriick, den König von Northumberland, zu heiraten, stöfst aber bei Lord Segbert, dem Freunde ihres verstorbenen Vaters, auf Widerspruch: der Lord meint, unter einem northumbrischen Herrscher möchten die westsächsischen Interessen zu wenig gewahrt werden. Zur Strafe für seinen Widerspruch verbannt ihn die Königin, und so zieht er denn, nur von seinem ältesten Sohn Anthynus begleitet, nach Northumberland, um dort dem

Könige selbst Vorstellungen zu machen, wird aber unterwegs von seinem zweiten Sohn Offa, der ihn schnell beerben möchte, meuchlerisch überfallen und verwundet. Ein frommer Eremit nimmt sich seiner an, giebt ihm Herberge und pflegt ihn, während Anthynus, der mit Not den von Offa gedungenen Mördern entwischt war, den verlorenen Vater vergebens in Wald und Flur sucht.

Unterdessen hat der Sinn des Königs von Northumberland eine merkwürdige Veränderung erfahren. Der Gesandte, welcher ihm mit Berthas Jawort deren Bildnis überbrachte, liefs ihn zugleich das Porträt der Mildred sehen, der Tochter Segberts. Eine Vergleichung der Bildnisse hat die Wirkung, dafs Osriick der Königin vergifst und nur danach trachtet, jene andre Jungfrau kennen zu lernen. Dies mufs incognito geschehen; das Volk soll nichts von seiner Abwesenheit merken. Da ist's ihm denn gerade recht, dafs man den Anthynus, den man im Walde schlafend gefunden, und der ihm gleicht, wie ein Ei dem andern, einstweilen seine Rolle spielen lassen will. Nur wenige Lords sind in das Geheimnis eingeweiht, und diese wenigen begleiten den als Privatmann auftretenden Osriick nach Wessex. Dort wird er für Anthynus angesehen und, da der heuchlerische Offa ihn beschuldigt, den Vater, Segbert, ermordet zu haben, ins Gefängnis geworfen.

Anthynus kann sich inzwischen in seine Rolle als northumbrischer König durchaus nicht finden: er wiederholt seiner Umgebung, er sei A., Segberts Sohn, und nicht der König. Die Höflinge, denen der Tausch unbekannt ist, und die ihn dennoch für den Regenten halten müssen, glauben, er sei gemütskrank geworden. Man sucht seine Heirat zu beschleunigen, da man von derselben seine Genesung erhofft. Die Königin von Wessex, die man von seinem Zustande benachrichtigt hat, eilt herbei, und Anthynus läfst es sich gefallen, mit ihr vermählt zu werden; worauf denn das Ehepaar nach Wessex reist.

Dort erfolgt die Aufklärung. Der aus dem Gefängnisse befreite Osriick verbindet sich mit Mildred. Die

Festfreude wird zum Schlusse durch die Rückkehr des totgeglaubten Segbert erhöht. Der schurkische Offa erhält Verzeihung. —

In diesem Drama zeigt der Verfasser bei weitem mehr Kunst als in den bisher besprochnen Stücken. Er hat sich hier ersichtlich Mühe gegeben, seinen Stil auf einer gewissen Höhe zu halten, und hat insbesondre den blank verse durchgehends, wenn auch mit sehr ungleichem Erfolge, zur Anwendung gebracht. Der Verlauf der Handlung zeigt eine Frische, die vom Leser jede Ermüdung fernhält; und obwohl das leitende Motiv in der Verwechselung von Personen und daraus sich ergebenden Mifsverständnissen liegt, so findet sich doch nirgends Unklarheit oder Verschwommenheit. Auch sind die einzelnen Handlungen gut mit einander verbunden.

Das Stück enthält mannigfache Anklänge an andre Dramen, wie z. T. schon Ward hervorhebt. Zunächst erinnert die Art, wie der in die Verbannung ziehende Lord Segbert zu erkunden sucht, in welchem Grade seine Kinder ihn lieben, an 'King Lear' (I, 2). Segbert fragt ein jedes der drei Kinder, wie es seine Liebe zu ihm gefunden habe. Darauf erwidert Offa, überschwenglich wie bei Shakespeare Goneril:

'O dear Sir,
I am all unworthy to acknowledge half,
Half of your pious bounties on a Son,
A wretch so ill-deserving as myself;
Your hand has evermore been open to me,
Your blessings still more readily have showr'd
Upon my head, than I had grace to ask them ....'

Mildred versichert unter Thränen, seine Güte sei unaussprechlich:

'Could, or durst I attempt t'express your goodness?
More than to say, 't is more than I can say.'

Doch wie sich später zeigt, meint sie es aufrichtig, anders als Offa. — Endlich richtet der Alte seine Frage auch an Anthynus. Dieser mag nicht schmeicheln, und ausser-

dem ist sein Gemüt verbittert, weil der Vater ihn, den Erstgebornen, zuletzt fragt.

Seg. Now there rests
Of all my children but you, to resolve me,
How you have found my love.
Anth. You ask me last,
Sir, I presume, 'cause you have had me longest,
To crown their testimony.
Seg. Yet you seem,
Anthynus, by your leave, least to know me,
But like a stranger look upon me when
These give me due respect.
Anth. Lesse than due
I dare not give you; and more were to abuse you.
Though I do not applaud, I must approve,
You are a right good father. (W. III, 466 f.)

Diese Offenheit verletzt Segbert, und er bestimmt, daſs bei seinen Lebzeiten der zweite Sohn Offa als Erstgeborner betrachtet und geehrt werden solle. Und doch ist Anthynus von wahrer Kindesliebe erfüllt, denn er begleitet freiwillig den Vater in die Verbannung, während Offa bald darauf beiden nach dem Leben trachtet. — Der Überfall Segberts und seines Sohnes Anthynus durch Offa und die von diesem gedungenen Mörder gemahnt an 'Macbeth', wo auch ein Vater (Banquo) fällt, der Sohn aber entkommt (III, 3). Daſs, wie sich später herausstellt, Segberts Tod nur scheinbar ist, thut der Ähnlichkeit der Scenen keinen Eintrag. — Den Genius, welcher im vierten Akte dem Anthynus Trost und Vertrauen einspricht (W. III, 528 f.), glaubt Ward auf den Einfluſs von Massingers 'The Virgin Martyr' (um 1620) zurückführen zu können, welche Meinung trotz der sehr verschiednen äuſseren Umstände viel für sich hat. In Massingers Stück wird Dorothea, die christliche Blutzeugin, im Leben und bei ihrem Tode von einem guten Genius geleitet und getröstet. Derselbe Genius bekehrt später den eifrigen Christenverfolger Theophilus und umschwebt ihn, als auch dieser den Märtyrertod erleiden muſs. Da, wenige Augenblicke vor seinem Verscheiden, hat Theophilus eine Vision:

Dorothea erscheint ihm, eine Krone auf dem Haupte, begleitet von seligen Märtyrern, und überreicht auch ihm eine Krone (V, 2). In unsrem Stücke sieht sich Anthynus, auf die Eingebungen des Genius hin, im Traume zum Könige von Wessex erhoben. Die Visionen sind von beiden Verfassern als 'dumb shows' behandelt. — Ungewifs bleibt, woher Brome seinen Stoff genommen, und insbesondre, ob die Verwechselung des Königs Osriick mit Anthynus etwa dem Einflusse einer Komödie der Irrungen zu danken ist, ungewifs ferner, ob der schlagfertige Hofnarr Jeffrey als Bromes eigne Erfindung betrachtet werden darf. Dagegen ist es nicht unwahrscheinlich, dafs er in der Diebesscene des fünften Aktes (W. II, 535), in welcher Räuber, als Divils, recte Devils, verkleidet, auftreten, demselben Suckling folgte, den er, wie wir annehmen durften, wegen ähnlicher Teufelsscenen verspottete.[111])

15. *The Queen and Concubine.* Der König von Sicilien kehrt mit seinem General Sforza und einem siegreichen Heere heim aus der Schlacht. Beim Einzuge werden die Verdienste Sforzas, welcher Wunder der Tapferkeit verrichtet hat, dergestalt von Königin und Volk erhoben, dafs der König eifersüchtig auf ihn wird und ihn zu vernichten beschliefst. Zu diesem Zwecke ruft er Petruccio, einen Rivalen jenes Feldherrn, aus der Verbannung zurück. Zugleich will es das Verhängnis, dafs der König Sforzas Tochter Alinda kennen lernt, welche ohne Vorwissen ihres Vaters an den Hof gekommen und von der Königin freundlich aufgenommen worden ist. Gewaltige Leidenschaft für das Mädchen erfafst den Fürsten, und so grofs ist die Macht der ehrgeizigen Jungfrau über ihn, dafs er sich von seiner frommen Gemahlin Eulalia scheiden lassen und jene zur Gemahlin erheben will. Es finden sich gemeine Seelen, welche Eulalien sträflichen Umganges mit Sforza zeihen, und auf solch falsches Zeugnis hin wird die Königin verstofsen und geächtet; Sforza aber und der junge Prinz

[111]) Vgl. 'The Goblins', Komödie von Sir John Suckling.

Gonzago, der mit dem Schicksale seiner Mutter Mitleid fühlt und zu ihren Gunsten zu reden wagt, werden auf Alindas, der neuen Königin, Wunsch dem Petruccio übergeben, der beide enthaupten lassen soll. Dieser jedoch, obgleich der frühere Nebenbuhler Sforzas und jetzt mit allen Würden desselben bekleidet, läfst die Unglücklichen entkommen.

Die frühere Königin, der ein milder Genius im Traume die Gaben der Weissagung, der Krankenheilung und des Unterrichtens verleiht, nimmt ihren Aufenthalt auf dem Lande in der Umgegend von Palermo. Dort sind plötzlich alle Leute krank geworden, aber Eulalia heilt sie kraft der ihr verliehenen Gabe und unterrichtet die Kinder der Landleute, so dafs diese ihr von Tag zu Tage mehr zugethan werden. — Indessen die neue Königin kann nicht ruhen, bis Eulalias Haupt gefallen: sie sendet verkleidete Hofbediente aus, die Verbannte zu ermorden. Und oft genug sind sie ihrem Ziele ganz nahe; im entscheidenden Augenblick aber erkennt Eulalias prophetischer Sinn stets die wahre Gestalt und Absicht jener Mordgesellen. Mit Mühe und nur auf die Fürbitte der unglücklichen Königin entgehen sie der Rache des Volkes; doch werden sie, unter denen auch die falschen Zeugen sich befinden, von den treuen Landleuten in Haft genommen.

Als Alinda erfährt, dafs Eulalia noch immer am Leben ist, kennt ihr Hafs keine Grenzen mehr. Die Rasende wirft dem Könige Feigheit vor, weil ihr Eulalias Haupt noch nicht gebracht worden. Da läfst der Fürst ein Heer ausrüsten, welches, von Petruccio geführt, jene Landleute züchtigen soll, die es gewagt, der verstofsenen Königin gegen des Königs Verbot Unterhalt zu gewähren; auch hat der General Befehl zur Hinrichtung Eulalias. Das Heer aber wird rebellisch; es erinnert sich seines geliebten Sforza und will Petruccio, den es für dessen Mörder hält, tödten. Als die Kunde davon dem Könige zu Ohren kommt, vollzieht sich im Innern des Fürsten eine Wandlung. Die erneute Raserei seiner zweiten Gemahlin läfst

ihn der sanften Eulalia liebend gedenken, und tief betrauert er den Tod Sforzas und des eigenen Sohnes, des Prinzen Gonzago. In dieser wehmüthigen Stimmung ruft er laut Sforzas Namen, und siehe, der Totgeglaubte steht vor ihm. Man begiebt sich an Eulaliens Aufenthaltsort, und dort müssen die aus der Haft vorgeführten falschen Zeugen gestehen, dafs an ihren Aussagen gegen Sforza und Eulalia kein wahres Wort gewesen ist. Auch der totgeglaubte Prinz Gonzago stellt sich ein. Der König geht in sich: er läfst ab von seiner sträflichen Liebe zu Alinda und erkennt Eulalien wieder als rechtmäfsige Gemahlin an; um aber seine Schuld zu sühnen, geht er ins Kloster, wie auch die nunmehr von Reue ergriffene Alinda der Welt entsagt und den Schleier nimmt. Prinz Gonzago wird die Regierung übernehmen und in seinem schweren Amte von seiner Mutter, sowie von Sforza und dem redlichen Petruccio unterstützt und beraten werden. —

Ward lobt das Stück, das gleich dem vorigen sich durch edle Sprache und fast ausschliefsliche Anwendung des blank verse auszeichnet, wegen der kraftvollen Gestalt des Sforza sowie des zarten Charakters der Königin. Wenn man ihm hierin im allgemeinen beistimmen mufs, so zeigt doch andrerseits das Drama erhebliche Schwächen. Der Sinneswechsel des Königs scheint uns beide Male zu plötzlich und unvermittelt, und von den beiden Heldinnen gemahnt die eine durchaus an einen Teufel in Menschengestalt, dem gegenüber die andere in ihrer Zartheit und Tugendliebe zur Heiligen werden mufs, wie ihr denn auch der Dichter die Fähigkeiten und Vermögen der Heiligen zuerteilt, als da sind Weissagung und Krankenheilung. Mangelhaft, weil zu plump, gezeichnet ist auch die Person des Höflings Horatio, auf die wir zurückkommen.

Die Handlung des Dramas ähnelt der in Shirleys 'The Duke's Mistress' (1635); da hat der Herzog von Parma seine Gemahlin Euphemia verstofsen und Ardelia zur Maitresse genommen, söhnt sich aber schliefslich mit der Gattin aus, während die Maitresse den früheren

Geliebten heiratet. Der Herzog und Ardelia kommen in ihrem Charakter dem Könige und der Alinda unsres Dramas ziemlich nahe, während die Herzogin nicht ganz das engelgleiche Wesen ist, als welches Eulalia sich uns zeigt, insofern in jener wenigstens einmal das Gefühl der Rache oder besser der Vergeltung auflodert. Bei Shirley hat die Herrscherin einen glühenden Verehrer in Leontio, während bei Brome Sforzas Liebe zu Eulalia keine Thatsache, sondern eine Erfindung der Intrigue ist. Doch wenn jener in Valerio einen egoistischen Höfling zeichnet, der, ähnlich dem Osrick im Hamlet, den Grofsen um jeden Preis nach dem Munde redet, ja einen Schurken, der des verblendeten Herzogs That — die Verstofsung der Gemahlin — mit raffinierter Sophistik zu rechtfertigen weifs, indem er sagt:

'Let him have
His humours and his mistresses, what are we
The worse?'

und

'the state and dukedom may
Suffer, if he, that is the soul of all,
I mean the duke, should waste his life with one,
One melancholy wife,' — (I, 1.)

so giebt uns Brome in Horatio einen Hofmann, der denjenigen Shirleys in allem, was Schmarotzerei und Schurkerei heifst, bei weitem übertrifft. So grofs der Abstand Valerios von Osrick, so grofs ist der Horatios von Valerio, soweit ihre Verderbtheit in Betracht gezogen wird; und derselbe Abstand hat auch in Bezug auf den Umfang ihrer Rollen statt. — 'In what you can command, I dare be loyal,' sagt Horatio zum Könige und billigt damit dessen Entschluss, die Königin zu verstofsen und Alinda zur Gemahlin zu erheben. Mit Empörung liest man, wie er, der kurz vorher ausgerufen:

'The Queen comes on, Joy in that face appears,
That lately was overwhelmed in her tears.
Health and perpetual Joy unto the Queen!' — (Qu. and C. 1.)

die nunmehr Verstofsene also anredet:

'——— my love to you
Was the King's love, if it were love at all:
If he will say, he ever lov'd you, I can say too.
— — — — — — — — — — — — — — —
— — — — but now you're hateful to me,
That I dare speak, because he hates you foundly.'
(Qu. and C. 18.)

In Verlegenheit gerät er, wenn er die Meinung des Königs nicht sicher erkennt; als dieser in seiner Liebe zu Alinda bereits schwankt, spricht der erbärmliche Sklave bei sich: 'As I am true to the Crown, I know not what to say to this,' und bald darauf: 'My Loyaltie knows not how to look upon her.' (Qu. and C. 96. 97.) Kaum aber ist Alinda vom Könige aufgegeben, als auch seine Gesinnung gegen sie entschieden feindlich wird: 'The Queen is now out of my Catalogue'. (Qu. and C. 99.). — Dafs der Heuchler auch das Verleumden aus dem Grunde versteht, sieht man in der 10. Scene des zweiten Actes, wo er seinen Freund Ludovico schmählicherweise zum Verräter stempelt. — Wenn somit bei Shirley der Charakter der Fürstin naturwahrer, der des Höflings gedrängter gezeichnet und ebendeshalb wirksamer ist, während Brome die Königin zu sehr idealisiert und bei Zeichnung des Höflingscharakters sich in plumper Übertreibung und Weitschweifigkeit gefällt, so ist doch im übrigen die Ähnlichkeit derart, dafs die Abhängigkeit des einen Stückes vom andren kaum geleugnet werden kann, und wenn auch auf chronologischem Wege nicht nachzuweisen ist, welcher der beiden Dichter den andern nachahmte, so giebt doch die Steigerung Osrick—Valerio—Horatio eine wahrscheinliche Lösung der Frage an die Hand. Beide Stücke zeigen eine wenn auch entfernte Verwandtschaft mit Shakespeares Drama 'The Winter's Tale', mit dessen Heldin Hermione die Bromesche Eulalia noch ganz besonders die Herzensgüte gemein hat.

Der Umstand, dafs in 'The Queen and Concubine' eine verbannte Fürstin von Landleuten aufgenommen, beschützt und verehrt wird, findet sich auch in 'The Thra-

cian Wonder', jenem von uns im Vorbeigehen schon erwähnten. wohl mit Unrecht John Webster und Will. Rowley zugeschriebenen, jedoch von Dyce in die Sammlung der Werke Websters mit aufgenommenen Stücke, welches, angeblich nach verschiedenen erfolgreichen Aufführungen, 1661 im Druck erschien. Dort wird die verstofsene Königstochter Ariadne in ihrem Nachen an einen Strand getragen, wo poetische Schäfer sie aufnehmen und zu ihrer Königin machen.[112])

Schliefslich sei erwähnt, dafs der Eingang unsres Dramas einigermafsen an die ersten Verse des Shakespeareschen 'Richard III.' erinnert.[113])

[112]) Ward II, 253. — Bodenstedt, Shakespeares Zeitgenossen und ihre Werke. I, 389 ff.

[113]) Auf einen kleinen Irrtum Wards wollen wir noch aufmerksam machen. Er sagt: '. . . . . there is some force in the brave Sforza and some tenderness in his ill-used royal daughter . . . .' Nicht Eulalia, die mifshandelte Königin, sondern die verbrecherische Alinda ist die Tochter des Feldherrn.

Druckfehler.

Seite 37, Zeile 10 von unten lies „englische".
„ „ „ 16 „ „ „ „sich".
„ 45, „ 9 „ oben „ „allerdings".
„ 51, „ 1 „ unten „ 'Clove'
„ 53, „ 7 „ „ „ „ihn".
„ 63, „ 6 „ „ „ 'pernicious'.
„ 67, „ 11 „ oben „ 'laught'.
„ „ „ 13 „ „ ist hinter den Worten 'to be an' einzuschalten 'accomplish't'.
„ 70 ff. lies 'Rooksbill'.